عالم المعرفة
سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية

تأليف: سايمون ديورنغ
ترجمة: د. ممدوح يوسف عمران





سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

صدرت السلسلة في يناير 1978
أسسها أحمد مشاري العدواني (1923-1990) ود. فؤاد زكريا (1927-2010)

الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية

تأليف: سايمون ديورنغ

ترجمة: د. ممدوح يوسف عمران



يونيو 2015
425

ترسل الاقتراحات على العنوان التالي :
السيد الأمين العام
للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
ص . ب : 28613 - الصفاة
الرمز البريدي 13147
دولة الكويت
تليفون : 22431704 (965)
فاكس : 22431229 (965)
www.kuwaitculture.org.kw

التنضيد والإخراج والتنفيذ
وحدة الإنتاج في المجلس الوطني

ISBN 978 - 99906 - 0 - 454 - 2

رقم الإيداع (2015/334)

العنوان الأصلي للكتاب

Cultural Studies: A Critical Introduction

By

Simon During

Routledge, U.K. 2005

طُبع من هذا الكتاب ثلاثة وأربعون ألف نسخة

شعبان 1436 هـ ـ يونيو 2015

المواد المنشورة في هذه السلسلة تعبر
عن رأي كاتبها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس

المحتوى

تصدير 9

مقدمة 15

الجزء الأول: **التخصص** 19

1-1: **التوجه نحو العالمية** 21

1-2: **الثقافة المنتجة** 35

1-3: **الأجناس والأنساب** 43

1-4: **المشكلات** 73

الجزء الثاني: **الزمن** 89

2-1: **الماضي: التاريخ الثقافي/ الذاكرة الثقافية** 91

2-2: **الحاضر** 107

2-3: **المستقبل: سياسات ونبوءات** 119

الجزء الثالث: **الفضاء** 133

3-1: **التأمّل بالعولمة** 135

3-2: **الإقليمي والقومي والمحلي** 157

الجزء الرابع: **وسائل الإعلام والمجال العام** 175

4-1: **التلفاز** 177

4-2: **الموسيقى الشعبية** 201

4-3: **الإنترنت والثقافة التقنية** 225

الجزء الخامس: **الهوية** 237

5-1: **جدال الهوية** 239

5-2: **التعددية الثقافية** 251

5-3: **العِرق** 263

الجزء السادس: **الجنسانية والجنوسة** 275

6-1: **تركة النسوية: الجنوسة اليوم** 277

6-2: **الثقافة اللانمطية الجنسية** 295

الجزء السابع: **القيمة** 307

7-1: **الثقافة العليا والدنيا** 309

7-2: **طبيعة الثقافة** 333

خاتمة 343

ببليوغرافيا 345

تصدير

«لأن بداية الدراسات الثقافية جاءت مع مفكرين يساريين، ولأن أحد أهدافها التصدي لأشكال الهيمنة المختلفة، فقد تعرضت للهجوم من قبل القوى السياسية والأكاديمية ذات التوجه المحافظ والليبرالي الجديد...»

المترجم

لا يهدف هذا التصدير المقتضب للكتاب إلى تقديم تلخيص له؛ بل الغاية منه، بالمجمل، هي تقديم تعريف عام للدراسات الثقافية والمحتوى العام للكتاب، ومن ثم مسوّغ ترجمته إلى اللغة العربية، إضافةً إلى إعطاء ملاحظات حول ترجمة بعض المصطلحات أو الأسماء الثقافية الواردة في متنه.

إن الدراسات الثقافية تخصص معرفي أو أكاديمي ومنهج تحليل للثقافة من منظور اجتماعي - سياسي أكثر مما هو جمالي. وهو مجال حديث العهد نسبيا حتى في الغرب نفسه؛ إذ ترجع بداياته إلى ستينيات القرن العشرين في بريطانيا على أيدي مجموعة من الناشطين والمفكرين والأكاديميين البريطانيين اليساريين؛ ثم أخذ ينتشر في الدول الناطقة بالإنجليزية (الأنجلوفونية Anglophone) والدول الناطقة بالفرنسية (الفرانكفونية Francophone)؛ وبعدها أخذ طابعا عالميا

اتساقا مع التوجّه العولمي الذي حصل أخيرا على صُعُد الحياة المختلفة، الفكرية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية.

خرجت الدراسات الثقافية، خاصة في بداياتها في بريطانيا، من رحم الدراسات الأدبية عموما وما يُسمى الليفسية Leavisism خصوصا (نسبة إلى الناقد المعروف إف أر ليفس [1895-1978-F.R. Leavis]). فالثقافة، بالنسبة إلى الليفسية ليست مجرد نشاط متعة أو إمضاء لوقت فراغ، بل تهتم بتكوين أفراد ناضجين ذوي إحساس بالحياة حقيقي ومتوازن. وربما يأتي ارتباطها مع النقد الأدبي بشكل عام بسبب اعتماد كليهما في تحليلات النصوص الأدبية أو الثقافية على تخصصات معرفية أخرى مثل علم الاجتماع والفلسفة والتحليل النفسي والتاريخ واللغويات. لكن تطورها السريع لتصبح تخصصا مستقلا ترافق مع التقدم الحاصل في التفكير ما بعد الحداثي، ومع تبدّل النظرة إلى النص ومفهوم الثقافة. إذ لم تعد الثقافة تُختصر بما يُعرف بالثقافة الراقية المرتبطة في الأدب خاصة في النص المكتوب الذي اكتسب صفة المعيارية في التراث الأدبي. فالنص بالنسبة إلى الدراسات الثقافية عبارة عن موضوع نقاش، ومن هنا فإنه لا يقتصر على ما هو مكتوب فقط، بل أصبح بالإمكان عد أي شيء نصا، لأن الدراسات الثقافية تنظر إلى النص الثقافي على أنه نمط من التعبير ذو مغزى شكلا ومضمونا عندما تُدرَس كل تقاطعاته بكل تعقيداتها. والنص في النهاية هو مُنتج من التفاعل المعقد بين الإنتاج والاستجابة والتلقي. من هنا يمكن تجزئة الثقافة إلى رسائل مبطّنة أو ممارسات دلالية أو خطب تُنشر عبر مؤسسات معينة أو وسائل إعلام أو تواصل اجتماعي.

تنظر الدراسات الثقافية إلى أنواع مختلفة من النصوص ضمن إطار الممارسة الثقافية، أي العمل والإنتاج وتجليات الحياة اليومية للكائن البشري التي تتأثر بأبعاد اقتصادية وبالطبقة والعرق والجنوسة والسياسة وبالحاجة والرغبة. وبما أن الدراسات الثقافية تهتم بدراسة الثقافة أو الثقافة المعاصرة من حيث أسسها التاريخية وصراعاتها، فهي تحلل النصوص من زوايا مختلفة وتركز على المعنى الذي تولده النصوص من خلال دراسة شكلها وبنيتها وسياقاتها وأسسها النظرية؛ وهذا يفترض أن الدراسات الثقافية فضفاضة متداخلة الاختصاصات، وتتبع مناهج ومقاربات متعددة، منها مثلا ما يتعلق بالنظرية الاجتماعية أو النظرية السياسية

والنسوية والاقتصاد السياسي والمتاحف والفن والسياحة ووسائل الإعلام والتواصل الاجتماعي والأفلام. فمثلا يمكن دراسة الثقافة من الناحية الاجتماعية عبر وصف موضوعي لمؤسساتها ووظائفها كأنها تتبع نظاما أضخم وأكثر تنظيما؛ أو يمكن دراستها اقتصاديا عبر وصف آثار الاستثمار والتسويق على الإنتاج الثقافي. وتُعنى الدراسات الثقافية بالممارسات والخطب الثقافية لدى جماعات وأعراق وشعوب وأمم مختلفة صغيرةً كانت أو كبيرة مهيمنة أو هامشية.

ومن أهم ما تُعنى به الدراسات الثقافية دراسة العلاقات، إذ لا يمكن فعليا فهم أي شيء من دون النظر إلى موقعه ضمن شبكة من العلاقات المتشعّبة؛ ولهذا فإن الثقافة تدرس العلاقة بين أشكال النصوص والممارسات الثقافية من جهة وبين كل ما هو غير ثقافي من جهة أخرى، مثل الاقتصاد، والعلاقات أو الاختلافات الاجتماعية أو الإثنية، والمسائل القومية وقضايا الهوية والجنوسة والجنس، والمؤسسات الاجتماعية. وهذا يتضمن رصدا لخريطة الارتباطات، التي بدورها تعني دراسة سياقات العلاقات المتموضعة والمحددة زمنيا ومكانيا ويتم تعريفها عبر جملة من الأسئلة. إن العلاقات التي تنتج السياقات ليست نتاج أمر عارض ولا تأتي بمحض المصادفة، بل يتم العمل على بنائها وتكوينها؛ حيث تصبح حقيقية عبر الممارسات من خلال عوامل وحوامل من بينها الناس والمؤسسات. هذا لا يعني أن الثقافة تشكّلُ الواقع، لكن طريقة تنظيم الواقع ومعايشته تتأثر بالثقافة التي نعيش والممارسات الثقافية التي نستخدم والأشكال الثقافية التي نقحمها في الواقع.

لقد كُتب الكثير من الأبحاث عن الدراسات الثقافية، خاصة باللغة الإنجليزية، لكن ما يميّز هذا الكتاب هو اتباعه، كما يُشير مؤلفه في مقدمته، أُسلوبا ومنهجا مختلفا. إذ إن معظم الكتب ذات الطابع التمهيدي تتبع الأسلوب التقليدي، وذلك من خلال قيامها بالتركيز على نشأة هذا الحقل المعرفي وتتبع تطوّره وتجلياته وانتشاره في علم الاجتماع، وفي التعليم والأدب والسياسة ووسائل الإعلام والتواصل الاجتماعي. ومن ثم تقدم وصفا لاهتماماته ومقارباته. لا يُغفل هذا الكتاب هذه الأمور المتعلقة بالتاريخ والمنهج بشكل كلي، بل يخصص القسم الأول منه لهذا الغرض، حيث يعرض الكتاب في جزئه الأول تاريخ الدراسات الثقافية وسياقاتها الاجتماعية والنظرية. لكن اللافت في هذا الكتاب أنه يتألف من سلسلة من المقالات

حول الموضوعات الأساسية لهذا الاختصاص تهدف إلى تحفيز التفكير لدى دارسيه أو قرائه، سواء كانوا طلابا أو حتى من ذوي الاطلاع والخبرة في هذا المجال. فكل مقالة تتناول جانبا من الدراسات الثقافية من صلب الاهتمامات الثقافية للدارسين والقراء بغية مساعدتهم في فهم جملة واسعة من المفاهيم والصيغ والمؤسسات: من التلفاز إلى التعددية الثقافية، ومن الإرث الثقافي والتاريخ إلى اللانمطية الجنسية وسياسة الهوية والعنصرية والموسيقى الشعبية والإنترنت والقيمة الثقافية ومسألتي الزمان والمكان أو الفضاء سواء كان محليا أو وطنيا أو دوليا.

إن الفرضية التي ينطلق منها هذا الكتاب ويحاول إظهارها من جوانب مختلفة هي أن الدراسات الثقافية غير حيادية في توجهاتها ولا تدّعي الموضوعية العلمية؛ فهي ملتزمة بمعنى أنها تتخذ موقفا سياسيا ونقديا بخصوص ما تلاحظه من مظالم وأضرار خاصة تجاه الضعفاء والمهمّشين. وهي ملتزمة من حيث إنها تعزز التجارب الثقافية وتحتفي بها، ومن خلال تحليل دعائمها الاجتماعية، وكذلك من خلال عدها للثقافة جزءا من الحياة اليومية. باختصار، الالتزام هنا يعني محاولة الانغماس في العالم وقضاياه.

ولأن بداية الدراسات الثقافية جاءت مع مفكرين يساريين، ولأن أحد أهدافها التصدي لأشكال الهيمنة المختلفة، فقد تعرضت للهجوم من قبل القوى السياسية والأكاديمية ذات التوجه المحافظ والليبرالي الجديد، ابتداء من ثمانينيات القرن العشرين خاصة في بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية، حيث جرى بشكل خاص الهجوم على التعددية الثقافية. لكن التزام الدراسات الثقافية لا يعني أنها تنحو منحى اشتراكيا أو تحرريا أو تقدميا على الدوام، بل هي تتواءم أحيانا كثيرة مع التوجه الليبرالي الجديد، وتأخذ طابعا تجاريا ربحيا، أو تستغلها الشركات العابرة للحدود، كما هو واضح في الإعلانات التجارية لشركة بينيتون للملابس على سبيل المثال، كما أن بعض تجلياتها في الموسيقى الشعبية تُرافَق أحيانا بأنماط من السلوك غير السليم، مثل تعاطي المخدرات وإقامة علاقات جنسية غير تقليدية. لذلك هناك تبعات قيمية وأخلاقية مرافقة لبعض الأشكال الثقافية الفنية ليس فقط ضمن نطاق المنشأ بل في المجتمعات والدول الأخرى، خاصة مع انتشار تلك الأشكال عبر وسائل الإعلام والتواصل الاجتماعي المختلفة. كما أن مقاومة هذا الانتشار،

إضافةً إلى محاولة المجموعات الصغرى والمحلية الحفاظَ على استقلاليتها وهويتها في مواجهة الثقافات المهيمنة والعابرة للحدود، تسببت في نوع من الحروب الثقافية التي للأسف غالبا ما تنتهي بتفوّق الشكل الثقافي المستند إلى قوة اقتصادية وعسكرية أعظم.

وعليه يبدو لي أنه من المفيد أن يطلع القارئ العربي على هذا الحقل المعرفي المتنامي عالميا، خاصة أنه، وفقا لمعرفتي، ليس هناك سوى القليل نسبيا من الكتابات باللغة العربية في هذا المجال، ترجمةً أو تأليفا. كما أن معظم القضايا المطروحة في هذا الكتاب، خاصة المتعلقة بجدال الهوية والأثر الذي تمارسه وسائل الإعلام ووسائل التواصل الاجتماعي والمسائل المرتبطة بالجنوسة والقومية ومقاومة الهيمنة، جميعها مسائل تقع في صلب التجربة الراهنة والحياة اليومية في معظم بلداننا العربية.

أما فيما يخص عملية الترجمة، فمن المعروف لدى منظّري الترجمة وممارسيها أن ترجمة النصوص الثقافية وما يتعلق بالثقافة هي من أصعب أنواع الترجمة نظرا إلى أنها تتطلّب معرفة تتعدى الإلمام الجيد باللغة الأصل إلى الإحاطة الجيدة بالأنساق والخلفيات الاجتماعية، والتاريخية، والثقافية، والسياسية للممارسات والخطب والظواهر والأعلام والمسميات والمصطلحات في تلك اللغة. وقد وجدتُ أنه لا مناص في أحيان كثيرة من أن ألجأ إلى وضع حواشٍ سفلية، بُغية إجلاء بعض المعاني أو إعطاء تسويغ لترجمة مصطلح معين أو شرح لمسمى ما، خاصة فيما يتعلق بالصفات والتسميات التي تُطلَق على ذوي السلوك الجنسي غير التقليدي، وما يتعلق بسياسة الهوية والجنسانية والثقافة الشعبية، وبالتحديد الموسيقى الشعبية ومسمياتها وفنانيها. وبالحديث عن الأسماء رأيت أيضا من المناسب تقديم تعريف مقتضَب، ولو اقتصر أحيانا على الكاتب وتاريخ ميلاده أو مماته؛ ولا أظنه تكلفا قيامي بالشيء نفسه فيما يتعلق بكبار المفكرين المعروفين أو حتى الفترات التاريخية المهمة، وذلك من باب التذكير فقط.

وقد لجأتُ أحيانا إلى استيراد كلمات أو مصطلحات نظرا إلى عدم وجود معادل لها في العربية، خصوصا تلك المتعلقة بالموسيقى أو بشبكة التواصل العالمي (الإنترنت)، أو بسبب شيوعها في شكلها المستورد، خاصة عندما يتضمن المعادل

أكــثر من كلمــة في اللغة العربية، كــما في الكلمتــين المذكورتين أعــلاه. إضافةً إلى ذلك تُســتورَد بعض الكلمات بغية تمييزها عن مفــردات أخرى مثل كوزموبوليتَنية cosmopolitanism للتمييز عن عالمية، كونية وعولمية. كما وجدتُ أنه من الأفضل أن ألتــزمَ في ترجمة كلمتي nation وnational «أمة» و«قومي» بدلا من «بلد» أو «وطــن» و«وطني»، وذلك لأن مفهوم الأمة قد يتخطى الحدود السياســية لبلد أو وطــن ما، كما يتضح من الجدال حول الهوية في مــتن الكتاب، وكذلك بغية التمييز عــن كلمة «وطني» أو «وطنية» بمعنى الروح الوطنية. أما فيما يخص ترجمة كلمة feminist، فقد اعتمدتُ صيغة التأنيث بشــكل عــام، على الرغم من أنني أعي أن هنــاك أمثلة لرجال يمكن وصفهم بكتاب نســويين، وذلك طبعــا عندما لا يتطلب السياق استخدام صيغة المذكر. وبخصوص الإشارة إلى أرقام محددة لصفحات معينة في النــص الأصل يُتطرق فيها إلى فكرة ما، فقد اضطررتُ في الترجمة إلى الاســتعاضة عن تحديد الصفحات بالإشــارة إلى الجزء أو القســم المعني، وذلك نظرا إلى صعوبة تحديد الصفحات المعادلة في النص المُترجم.

ممدوح يوسف عمران

مقدمة

هذا الكتاب ليس تماما بالمقدمة العادية للدراسات الثقافية، وهي مجال أكاديمي يمكننا تعريفه، من دون تخبط، بأنه التحليل الملتزم للثقافات المعاصرة. فالدراسات الثقافية ملتزمة بمعانٍ ثلاثة: أولا، بمعنى أنها ليست حيادية فيما يتعلق بالاستثناءات والمظالم والأضرار التي تلاحظها. إنها تميل نحو وضع نفسها بجانب من لا توفر لهم البنى الاجتماعية سوى النزر اليسير، بحيث إن «ملتزمة» هنا تعني سياسية، نقدية. ثانيا، إنها ملتزمة بمعنى أنها تهدف إلى تعزيز التجارب الثقافية والاحتفاء بها، أي إيصال المتعة بتشكيلة واسعة من الصيغ الثقافية، وذلك بشكل جزئي عبر تحليل هذه الصيغ وتحليل دعاماتها الاجتماعية. ثالثا، وهذا ما يؤشر إلى اختلافها الفعلي عن الأنواع الأخرى من العمل الأكاديمي، إنها تهدف إلى التعامل

«في حين لا يُغفل هذا الكتاب مسألتي التاريخ والمنهج التخصصي، يتألف جله من سلسلة من المقالات القصيرة حول موضوعات في صميم هذا التخصص، ومُعَدّة كي تثير النقاش والتفكير ضمن قاعة الدرس، وحتى خارجها»

مع الثقافة كجزء من الحياة اليومية من دون تشـييئها. الحقيقة أن الدراسات الثقافية تطمح إلى الانضمام إلى - الانغماس في - العالم نفسه.

تركّـز معظـم مقدمات الدراسـات الثقافية عـلى التطـور التاريخي لهذا التخصص، وتتلمســه في العادة من بداياته في بريطانيا في السـتينيات، بوصفه مزيجا من السوسـيولوجيا Sociology اليسارية وتعليم البالغين والنقد الأدبي، إلى انتشـاره الحالي عبر الكثير من الأوسـاط الأكاديمية العالمية، ومن ثم تمضي كي تقدم عرضا لمناهجه الأساسـية واهتماماته. وفي حـين لا يُغفل هذا الكتاب مسـألتي التاريخ والمنهـج التخصصي، يتألـف جُله من سلسـلة من المقالات القصـيرة حـول موضوعات في صميم هـذا التخصص، ومُعَـدة كي تثير النقاش والتفكـير ضمن قاعة الدرس، وحتى خارجهـا. إن هذا الكتاب ليس موجّها إلى المبتدئـين الخالصين (على الرغم مـن أنني آمل أن يجده بعض المبتدئين مثيرا)، بل هو موجه بشكل أكبر نحو أولئك الذين يتلمسون طريقهم إلى مدى أبعد في الموضوع بالاعتماد على دراسة أوّلية، وكذلك نحو المتمرسين الذين يثير فضولَهم ما آمل أن يكون طرحا جديدا في هذا الميدان.

لقد اخترتُ أن أنسّق الكتاب على شاكلة سلسلة من المقالات حول موضوعات محـددة، لأن تجربتي في قاعـة الدرس أظهرت لي أن أكـثر الطرائق فعالية في تعليم الدراسات الثقافية هي الاعتماد على اهتمامات الطلاب الثقافية، وإظهار كيـف يمكن للعمل الأكاديمي أن يوسّـع هذه الاهتمامات، ويقدم لها فراسـة نقدية. إن المقالة القصيرة هي السـبيل الأمثل لفعل ذلك. بعبارات أشـمل، إن هذا كتاب مصمم لإدخال الطلاب إلى الدراسات الثقافية بإظهار كيفية مساعدة هذا التخصص لنا في فهم ذواتنا وتوجيهها نحو جملة واسـعة من المؤسسـات، ووسـائل الإعلام والمفاهيـم والصيغ - من التلفـاز إلى التعددية الثقافية، ومن الإرث الثقافي إلى السياسـة اللانمطيـة(*) queer politics. ومـع ذلك، وبُغية

(*) في العلاقـات بين البشر، يُشـير مصطلـح queer في الأصل إلى الغرابة، وفي العلاقات الجنسـية إلى الشـذوذ أو الانحراف الجنسي، خاصة لجهة العلاقة بين أفراد الجنس الواحد، ذكريا كان أو أنثويا، ومن ثم يمكن ترجمة المصطلح المذكـور أعلاه بـ «سياسـة الانحراف» أو «سياسـة الشـذوذ»، لكن طرأ تبـدّل على فهم المصطلـح ومعناه في اللغة الإنجليزية مع عملية الإشهار والإفصاح العلني عن الميول الجنسية التي أقدم عليها النساء والرجال ممن يمتلكون تلك الميول المصنّفة «منحرفة»، حيث بادروا إلى ما أسموه عملية استرداد للكلمة، فأخذوا هم ذواتهم يصفون أنفسهم ←

الوصــول إلى هذه النقطة، يبدأ الكتاب، في قســمه الأول، بتقديم لمحة موجزة عن ماضي هذا التخصص وحاضره، وتفاعله مع تخصصات أكاديمية أخرى ذات صلة، وارتباطاته بالتغيرات في التعليم ما بعد الثانوي، وكذلك ببعض النقاشات الرئيسة التي أثرت فيه.

← بتلــك الصفة، لا بل يفاخـرون بها، بحيث أصبح المصطلح/ الوصف مصدر فخر بــدلا من أن يكون مصدر حرج وخجل. وقد أخذ هذا الفهم للمصطلح يتعمَّم ويزداد رواجا مع زيادة القبول الاجتماعي والرسمي لهؤلاء، وللحركات التي انضووا تحت مظلتها، ولاحقا اكتســب المصطلح معنى إضافيا بابتعاده عن الســلبية المرتبطة بالناحية الجنسية تحديدا، مع إطلاقه على أي شيء يختلف عن المألوف والســائد، وليس بالضرورة في العلاقات الجنســية فقط. وأصبح هناك ما يُســمى Queer Theory، وهي نظرية ذات برنامج اجتماعي وثقافي، تركز على مفهوم الهوية وتصفها بأنها غير ثابتة ومتبدِّلة أو متحولة، وذلك في العلاقات الجنسية، وفي الولاءات والانتماءات المغايرة للهويات المقولبة، سواء كانت قومية أو عرقية أو جنسية أو غير ذلك. ولتجنُّب الصبغة السلبية المصاحبة للترجمة العربية «نظرية الشذوذ»، هناك من يســتورد الكلمة إلى اللغة العربية بالقول «النظريــة الكويرية»، ولكن بما أنها تركز على كل هوية مناقضة للهويات المحددة بصبغة ما، فهي نوع من هوية لا هوية، ومن هنا أرى أن كلمة «لا نمطي» مناسبة في الترجمة، ومن ثم بدلا من القول: علاقات جنسية شاذة، يمكن القول علاقات جنسية لانمطية، ولهذا ربما تكون «النظرية اللانمطية» أنســب في ترجمة مصطلح Queer Theory، بما أنها تأخذ في الحسبان السياق التاريخي والثقافي والاجتماعي لتطوّر معنى المصطلح. [المترجم].

الجزء الأول

التخصص

1 - 1

التوجه نحو العالمية

قد تكون السمة الأبرز للدراسات الثقافية اليوم هي طريقة توجهها نحو العالمية - بموازاة التجارة والمال والاتصـالات والنظام الجامعي إجمالا، حيث تُدرَّس بشكل أو بآخر في معظم الأنظمة الأكاديمية الوطنية. وهذا يعني أنك، أيـا كان موطنك فسـوف تجد أناسـا في هذا المجال يعملون في مادة تخص «ثقافة أخرى» غير ثقافتك. يشـكّل هذا تحديا. فمن ناحيةٍ، مـع تعـولم التخصص تزداد صعوبـة أخذ أي سياق ثقافي كمعيار، فما بالك بعده كونيا. إن آفاق الحوار والتبادل والبحث العلمي تتسع، مما ينسـجم كليا مع توجه هذا التخصص، بما أنه لم يـدّعِ قط الموضوعية العلمية، ونادرا ما يفترض أنه يمتلك المناهج التحليلية التي تصح عـلى الثقافات المختلفة. من ناحية أخرى، إلى الحد الذي تحلّل فيه فعليا الثقافات الإقليمية حول العالم وفقـا لمجموعة مناهج ونظريات

«إن الأسـئلة حول المنهج والترابط سرعـان ما تنزلق إلى أسـئلة حول التخصصيـة، وهي أسـئلة لايزال النقاش حولها حادا»

جـرى تطويرها في الغرب أولا، فـإن هذا التخصص يصبح شريكا في المنطق الذي يُقلـل الفـوارق الإقليمية تحت سـتار القبول بها كفوارق. كـما أن مجرد تنوّع الموضوعـات والتواريخ التي جلبتها العولمـة globalization إلى هذا التخصص، إضافـة إلى الخسـارة الناتجة للمرجعيـات والمقدرات المشـتركة، يهدد بتعطيل مقدرته على جذب مزاولين إلى مشروع مشترك.

لقـد كان مألوفا في القرن الثامن عشر (انظـر Barrell 1992) الرأي القائل إن مقدار إنتاج الثقافة - والمعرفة - وتخصصها جعل من المستحيل تقديم لمحة منفردة شاملة عن المجتمع. ومع ذلك، يتم في الدراسات الثقافية هذه الأيام الإحساس بهذا المعنى على أسـاس الخسارة أكثر منه على أساس الفوضى. على سبيل المثال، في أحد مجلدات 1998 من الدورية الرائدة «دراسـات ثقافية» Cultural Studies، يمكن أن يجـد المرء مقالا نقديا أدبيـا تقليديا حول هاملـت(*) Hamlet وماركس(**) Marx، ومقالة اجتماعية حول الاسـتهلاكية واللوفر(***) Louvre؛ وقطعة تعتمد على الأرشـيف حول العلم الاسـتعماري في جنوب الهند؛ ونقدا نسويا حول نظرية «الهجنـة» hybridity الثقافيـة؛ ومقالة حول بوب مـارلي(****) Bob Marley وتخطـي حدود القومية السـوداء؛ ومقالة حول فو مانشـو Fu Manchu، البطل الصيني الشرير في عدد من الروايات الشـعبية للكاتب ساكس رومير(*****) Sax Rohmer في بداية القرن العشرين تضعه في سـياقه التاريخي؛ ومقالة حول سرطان الثـدي و«الجهـاز العـام» public body في الولايات المتحـدة الأمريكية؛ وكذلك المقالات التأملية الذاتية حول التخصص نفسه.

(*) عنـوان مسرحية للكاتـب المسرحي الإنجليزي الشـهير ويليم شيكسـبير William Shakespeare (1564 - 1616). [المترجم].

(**) كارل ماركـس Karl Marx (1818 - 1883) عـالم اقتصاد ومفكر ألمـاني من أهم كتبه كتاب رأس المال The Capital وشـارك مع صديقـه فريدريك أنغلـز Fredrick Engels (1820 - 1895) في كتابة البيان الشـيوعي The Communist Manifesto وفي صياغة النظرية الماركسية. [المترجم].

(***) اسم متحف فرنسي مشهور في باريس. [المترجم].

(****) اسـمه الأصلي نيسـتا روبرت مـارلي Nesta Robert Marley (1945 - 1981) وهو مغنٍّ من جامايكا اشتهر في السبعينيات بغنائه واستخدامه أشكالا مختلفة من الموسيقى الشعبية. [المترجم].

(*****) الاسم الروائي لكاتب إنجليزي اسمه الحقيقي آرثر هنري سارسفيل وورد Arthur Henry Sarsfield Ward (1883 - 1959). [المترجم].

في مواجهة كل ذلك، من السـهل أن يشعر المرء كسائح فكري يزور موضوعات قد يكون لديه القليل من الاهتمام بها أو المسؤولية تجاهها، لكنها مغرية في غرابتها الصرفـة. فلا عجب أن يموج الدخـلاء بعيونهم على طموحات الدراسـات الثقافية وتفاوت شكلها. إن أحد الأجوبة عن ذلك هو في أن يُعدَّ مدرسو الدراسات الثقافية وطلابُهـا أدوات اتصـال بين أحداث وتيـارات مبعثرة عالميا بغمـوض بعض الشيء لمصلحـة حركة تتخطى حـدود القومية ومضادة للاسـتغلال والمركزية؛ لكن يجب القـول إن هذا النـوع مما تقتضيه النبالة الأكاديمية يجـازف بزيادة الفجوة بين ما تعنيه تلك الموضوعات بالنسبة إلى الدراسات الثقافية وما تعنيه على الأرض - حيث يعتقد أكاديميو العلوم الإنسـانية أنها ليسـت بذات أهمية تُذكر. بشكل أدق، إنها تجازف بالمشاركة في الثقافة التي هي إحدى السمات المميزة لهذا الميدان.

الثقافة اليوم

على الرغم من كل ما تقدم، ليس الانتشار، بل الحركة هي مفتاح الدراسات الثقافية العالمية، وقد أصبحت الصيغ الثقافية من هذا القبيل ذات أهمية قصوى بالنسبة إلى هذا التخصص متحرّكة على نحوٍ متزايدٍ في كل مكان. إن القول عن هذه الصيغ إنها تميل نحو الحركة عبر المسـافات والحدود هو صحيح بالمعنى الحرفي، لكنه صحيح أيضا من حيث إن علاقاتها مع ظروفها الاجتماعية والمادية (الاقتصاد والسياسـة والتربية، والتكنولوجيا وهلـم جرا) تتغير بسرعة كبيرة وبشـكل شـامل، وإن كان ذلك يتـم بسرعات مختلفة وبطـرق مختلفة في أماكـن مختلفة. وهو صحيح أيضا بمعنـى أن القطاعات والأجناس ضمن الثقافات تتفاعل بعضها مع بعض ديناميكيا. فالثقافة ليست شيئا أو حتى نظاما: إنها جملة من الصفقات والعمليات والتحولات والممارسات والتكنولوجيات والمؤسسات التـي تنتج أشـياء وأحداثا (مثل الأفلام والقصائد أو مباريـات المصارعة العالمية) يجري اكتشـافها ومعايشـتها وإعطاؤها معنى وقيمة بطرق مختلفة ضمن شبكة الاختلافات والتحـولات غير المنتظمة التـي برزت منها. (مرة أخرى، يعزف هـذا النموذج على وتر قديم: فأسـاس مثل هذا الفهم للثقافة يظهر أولا في عمل الفيلسـوف الألماني فريديرك نيتشه(*) Friedrich Nietzsche في نهاية القرن التاسع عشر).

(*) إضافة إلى اهتمامه بالثقافة، كان نيتشه (1844 - 1900) مهتما باللغة والدين والأخلاق أيضا. [المترجم].

إن المـواد الثقافيـة، وفقـا للدراسـات الثقافية اليـوم، هي في الوقت نفسـه «نصـوص» (أي لها معنـى) وأحداث وتجارب يُنتجها ميدان قـوة اجتماعية مكوّن بشـكل غير متسـاوٍ من تيارات نفوذ وهرميات اجتماعية وفرص للعديد من أنواع الإبعاد والدمج والمتعة، ومن ثم تُقذَف عائدة إليه. وهي أيضا مؤسسات اجتماعية، بعضها مرتكز في الدولة، وبعضها الآخر في السـوق أو فيما يُسـمى المجتمع المدني. تنتقل الثقافات عبر الحدود الجغرافية، فتندمج وتفترق؛ وهي تجسّر الانقسـامات السياسـية والاجتماعية وتقوّضها، وأحيانا تقويها أيضا. تُولد التكنولوجيات الثقافية وتمـوت. ويتعرّض رأس المال والأزياء لمد وجزر عبر أشـكال ثقافية مختلفة. وتصبح بعض الأجناس متخصصة و«متطرّفة» ويكتسح العالم بعضها الآخر.

ولهذا، يبدو غالبا كأن «الثقافة» - وبالتالي الدراسات الثقافية - قد تكون مجرّد أي شيء نظرا إلى أنها لم تعد تشـير إلى مجموعة محددة من الأشـياء، ونظرا إلى أن الأسواق الثقافية منتشرة كثيرا (انظر Readings 1996, 17). إنها، كما سنرى لاحقا، غالبا ما تنذر بتجاوز حدودها والاسـتيلاء على مفاهيـم بديلة مثل المجتمع. وعلى الرغم من كل ذلك، في الواقع لا تغطي الدراسـات الثقافية الثقافة عبر إيلاء اهتمام متسـاوٍ لكل صيغها. فقد توجهت بشكل رئيس إلى مجموعة معينة من التشكيلاتً الثقافية - أي تلك التي ترتبط ارتباطا مباشرا بشكلٍ أساس مع مزاوليها المؤمنين بعض الشيء بالمركزية الأوروبية من العلمانيين والمنتمين إلى الطبقة الوسـطى واليساريين وصغار السـن (أو المتصابين). من هنا، على سـبيل المثال، مالت الدراسـات الثقافة لإهـمال الدين والغـذاء والرياضة والهوايـات الرياضية مثل صيد السـمك ورصد القطار والثقافة المتوسـطة «والرديئة»، خاصـة ذلك الجزء المرتكز منها على العائلة والمهم بالنسبة إلى متوسطي العمر تحديدا مثل إصلاح البيت والبستنة. كما أغفلت الدراسات الثقافية الثقافة العليا نفسها لأسباب مختلفة.

وعليـه أيضا، فإن دراسـة الثقافة نفسـها تنتمـي إلى الثقافـة. ونحن مزاولي الدراسـات الثقافيـة نصنع الثقافة، حتـى إن كان ذلك من ضمن مؤسسـة عالية التنظيم - النظام التعليمي - وحتى إن فرضت غاياتنا السياسـية التي يصفها بعض الدارسـين بدَمقرطـة الثقافة بعض القيـود علينا. على كل حـال، يختلف مفهوم الدراسـات الثقافيـة «للثقافة» عن مفاهيمها التي كانت سـائدة في الماضي. وعلى

وجه الخصوص، نظرا إلى فقدان هذا التخصص ارتباطه الوثيق مع الفنون التقليدية الراقية فقد اتجه نحو عد كل الممارسات والأغراض الثقافية ذات قيمة. حقا، إنه طفل لمجتمع يكون فيه لمثل رؤية المساواة هذه وظيفة اجتماعية، وهي بالتحديد زيادة الاستهلاك الثقافي بكل أنواعه. كما أن هذا الاختصاص لا يلتزم بالفكرة التي يشيعها أتباع المفكر الألماني الشهير في القرن الثامن عشر إيمانويل كانت Immanuel Kant، التي ترى أن الجمالي يكمن في لب الثقافة: أي هو مجال نشاطات عبارة عن «غايات بحد ذاتها»، وليست مفيدة لأي غرض آخر، كالغذاء والمباني، على سبيل المثال. وبطريقة مماثلة، يُستنزَف المعنى الأنثربولوجي anthropological الأقدم «للثقافة» الذي كان المصطلح بموجبه يدل على القيم والمعتقدات والممارسات الموروثة، وبشكلٍ رئيس، غير الحديثة وغير المجرّبة، التي تنظم علاقات الأفراد مع المجتمعات ومشاركتهم فيها.

المنهج

حالما تبدأ هذه المفاهيم القديمة للثقافة بالتراجع، وحالما يُتعامَل مع الثقافة عالميا يصبح المنهج مشكلة حقيقة بالنسبة إلى الدراسة الأكاديمية للثقافة. ما نوع التصورات والممارسات التي يتعين علينا استقدامها إلى مادتنا؟ المقابلات؟ التحليل الإحصائي؟ التصوير الفلسفي؟ النقد السياسي؟ قراءة متأنية «للنصوص» (التي قد تتضمن الأغاني والعروض التلفازية وكذلك الروايات)؟ بالفعل، يصعب قول المزيد عن منهج الدراسات الثقافية سوى أنه، بشكل عام جدا، تخصص نظري وتجريبي معا، وهو في أفضل حالٍ له، كلاهما في آن. ولا يجوز تنظيمه حول منهج، وذلك جزئيا لأن الثقافة التجارية المتعولمة منتشرة ومرنة جدا، وتولِّد الكثير من المواقف التي يمكن من خلالها التعامل معها، ولأن النظريات والمناهج نفسها في الدراسات الثقافية تلتزم بمنطق الموضة (حتى إن تواسطها النظام التعليمي)، وتشق طريقها عبره باستمرار. ومع كل ذلك، لا تنجرف الدراسات الثقافية عائدةً باستمرار نحو المناهج التفسيرية الوجدانية empathetic الخاصة بالتخصصات التأويلية hermeneutic، بما فيها النقد الأدبي التي هي (كما سنرى)، مدينة له بشكلٍ كبيرٍ - ومن المفارقة، أنها مناهج تتنصل من صلابة المنهج.

ومع ذلك، عندما يُجعَل مفهوم «المنهج»، المُستقى من العلوم الاجتماعية (والمطلوب روتينيا في طلبات تمويل البحث العلمي)، مركزيا بالنسبة إلى هوية الدراسات الثقافية، فإنها تصبح سريعا عمومية جدا. على سبيل المثال، في كتابه الممتاز داخل الثقافة Inside Culture، يضع نيك كولدري(*) Nick Couldry المنهج، الذي يعده «طريقة تفكير»، في صلب الدراسات الثقافية بما أنها توفر القيم المشتركة أو «الإطار العام الذي يمكننا أن ندرك أننا في حوار معه» (Couldry 2000, 143). ومن الواضح، أنه بذلك يختلف عن أولئك الذين (مثلي) يعدون الدراسات الثقافية مناقضة للمنهجية أساسا، لكن تجدر ملاحظة إلى أين يصل كولدري بهذا الموقف. إذ إن الدراسات الثقافية، بالنسبة إليه، ذات منهج ثلاثي: فهو مادي وتأملي (أي إنه يتفحّص باستمرار تطوّره الخاص وعملياته)، وهو غير وضعي (أي لا يؤمن بأنه يمكن تعليل الثقافة بالحقائق الموضوعية)؛ وهو انتقائي من الناحية النظرية. بمعنى ما، إن ذلك يفضح المستور نظرا إلى أنه لا يفصح عن منهج تنفرد به الدراسات الثقافية؛ فالادعاء أن الدراسات الثقافية تعتمد على منهج إنما يعبر عن توجه معين ضمنها - أو ربما مجرد أمل.

بأخذ ذلك في الحسبان، يبدو طبيعيا التساؤل: إن لم تتميز الدراسات الثقافية بجملة منفصلة ومستقرة من المناهج، وإن كانت الثقافة مفهوما شموليا مرنا جدا، فأين تجد الدراسات الثقافية مركز ثقلها؟ يكمن أحد الأجوبة في القول إن النظرية التي تأسست في أثناء بروز الدراسات الثقافية (بدلا من المنهج في حد ذاته) توفر اللغة المشتركة lingua Franca لمجتمع الدراسات الثقافية العالمي: أي الأرضية المشتركة التي ينطلق منها النقاش والتعليم والبحث العلمي، ولو من دون أن تصبح احتكارا طاغيا. ولا شك في أن جل الدراسات الثقافية تتشارك في إشارات متداخلة لمجموعة من الأسماء (ريموند ويليمز وأنتونيو غرامشي وميشيل دو سارتو دي كيرتو وستيوارت هول وميشيل فوكو وإدواد سعيد وبول غيلروي(**) Rymond

(*) هو حاليا مدير مركز غولدسميث لدراسة وسائل الإعلام العالمية والديموقراطية Goldsmith Centre for the Study of Global Media and Democracy في جامعة لندن London University في بريطانيا، وله العديد من الكتب في هذه المجالات. [المترجم].

(**) ريموند ويليمز (1921 - 1988) كاتب وروائي وناقد بريطاني تميز بكتاباته النقدية والثقافية متبعا منهجا ماركسيا؛ أنتوني غرامشي (1891 - 1937) كاتب وفيلسوف وعالم لغة إيطالي يعده الكثيرون من أهم المفكرين الماركسيين في القرن العشرين؛ ميشيل دو سارتو (1925 - 1986) كاتب ومفكر فرنسي تجمع كتاباته بين التاريخ، ←

Williams, Antonio Gramsci, Michel de Certeau, Stuart Hall, Michel Foucault, Edward Saïd, Paul Gilory وهكـذا دواليـك) عـلى الرغـم من أن العديد من هذه الأسـماء تعني في الدراسات الثقافية الأنجلوفونية Anglophone والفرنسية أكثر مما تعنيه ، لنقل، في الدراسات الثقافية الآسيوية.

الجـواب الآخـر والأكثر منفعـة هو في القـول إن الدراسـات الثقافية لا تتحد بوساطة مجموعة منفصلة من المراجع النظرية، بل بدافعين أكثر غموضا من المنهج، هما: إرادة تفسـير الثقافة ضمن بروتوكـولات المعرفة الأكاديمية (تقدم الدليل على الحجـج وتوثيقها، والإشـارة إلى المفاهيم العامة حسـنة التنظيم؛ ووضع عمل المرء بشـكل مسـتتر أو صريح ضمن المجال التخصصي؛ وطرح كتابته للنقاش وانغماسه في النقـاش مع الآخرين، إلى آخره) والدافع (السـياسي) للتواصل مع الحياة اليومية كما يعيشها الناس خارج الوسط الأكاديمي؛ خاصة كما يعيشها أولئك الذين يحظون بقدرٍ قليلٍ نسـبيا مـن النفوذ والمرتبة. بالفعل إن الدراسـات الثقافية في أحسـن أحوالها تتعامل بشكل رئيس مع مصطلحات غير تقنية من قبيل «الثقافة الشعبية» و«العنصرية» و«العولمة» و«المغايرة الجنسـية» heterosexuality - وهي كلمات لها نظيراتها الجيدة في لغات مختلفة وتُسـتخدم بفعالية خارج الوسـط الأكاديمي. لكن حتى هنا يمكن أن تسـبب عولمية الدراسـات الثقافية مشكلات: فبعض هذه المصطلحات على الأقل (التعددية الثقافية multiculturalism واللانمطية queer) ذات تداولات وإشـارات ودلالات مختلفة في أجزاء مختلفة من العالم، ومن السهل إغفال هذه الفروق البسيطة. وبالتأكيد، من المرجّح أن يقع الإفراط في الإلحاح على «ثقافة مشـتركة» خاصة بالدراسـات الثقافية ضحية لمشكلات تصيب دوما البحث عن الوحدة والتماسـك - أي تجـاوز الخلافات الداخلية، والتراجـع نحو العمومية والتجريد، والتحول الخفي تقريبا لما يُفترَض أنه سمات مشتركة إلى معايير ناظمة.

← وعلم النفس، والفلسفة والعلوم الاجتماعية؛ ستيوارت هول كاتب ومنظّر بريطاني وُلد في 1932 في جامايكا عندما كانت لاتزال مستعمرة بريطانية، وهو من أهم المنظرين البريطانيين في الدراسات الثقافية والاجتماعية؛ ميشيل فوكو (1926 - 1984) فيلسـوف ومنظّر وناقد اجتماعي وأدبي فرنسي مشـهور؛ إدوارد سـعيد (1935 - 2003) كاتب وناقد ومفكر أمريكي من أصل فلسـطيني اشـتهر بكتاباته النقدية والفكرية في مجال الدراسات الأدبية والثقافية والنقد ما بعد الاستعماري بشكل خاص، عمل أستاذا للأدب الإنجليزي والمقارن في جامعة كولومبيا Colombia University في أمريكا؛ بول غيلروي وُلد في بريطانيا العام 1956 لأم من غويانا وأب إنجليزي، وهو حاليا بروفيسـور في كينغز كولدج لندن King's College London ومن كبار الباحثين في الدراسات الثقافية والشتات الأفريقي والعنصرية. [المترجم].

إن الخيار الآخر بشأن تعريف الدراسات الثقافية هو خيار اسمي: فالدراسات الثقافية هي تماما كما تسمي نفسها، وكما هي معروفة، دراسات ثقافية. لكن علينا ألا نكون اسميين جدا: حيث أود الإشارة إلى سمتين إضافيتين تساعدان في تمييز هذا المجال، إحداها أدركها نيك كولدري والأخرى لم يدركها. إن أول صفة مميزة للدراسات الثقافية هي أنها، كما أقول، دراسة ملتزمة للثقافة. بالالتزام - دعني أكرر - أعني الحساسية نحو السبل التي تصبح فيها الثقافة (جزئيا) ميدان علاقات قوة يتضمن مراكز، وهوامش، وهرميات منزلة، وارتباطات بمعايير تفرض كوابح وتهميشات. غير أنني أعني أيضا التزاما بالاحتفاء في الأشكال الثقافية أو نقدها (غالبا فيما يتعلق بالحقل الاجتماعي التي يُنتجها) وبإنتاج روايات للثقافة يمكن إعادتها إلى الإنتاج الثقافي و/ أو إقامة صلات جديدة بين مختلف الأشكال الثقافية والناس (بالطبع بشكل رئيس: الطلاب) في «حياتنا العادية».

ونظرا إلى أن الدراسات الثقافية ملتزمة فهي تنتمي إلى العلوم الإنسانية، وليس إلى العلوم الاجتماعية التي تدعي تحليل الأمور موضوعيا. ولأنها ملتزمة يمكن بسهولة كبيرة أن تصبح عاملا في الإنتاج الثقافي نفسه. إذ أصبحت الدراسات الثقافية عنصرا في العمل الثقافي في حقول متعددة. على سبيل المثال، إن الفنانين الشباب السود البريطانيين في ثمانينيات القرن العشرين - شيلا بيرمان وسونيا بويس وآيزاك جولين وكيث باير Chila Burman, Sonia, Isaac Julien, Keith Piper - الذين انغمسوا في النظرية التي أنتجها في حينه هومي بابا وكوبينا ميرسير(*) وبول غيلوري Homi Bhabha, Kobena Mercer, Paul Gilory وآخرون (McRobbie 1999, 6). وتلاحظ أنجيلا ماكروبي(**) Angela McRobbie أيضا أن العديد من الصحافيين الشباب العاملين في المجلات الجديدة في التسعينيات الموجهة نحو النساء اليافعات كان لديهم بعض التدريب في

(*) ولد هومي بابا في الهند العام 1949، وهو حاليا أستاذ في الأدب الإنجليزي والأمريكي ورئيس مركز الدراسات الإنسانية في جامعة هارفرد Harvard University في أمريكا، وهو من كبار منظري الدراسات ما بعد الاستعمارية
• كوبينا ميرسير (المولود العام 1960) هو أستاذ تاريخ الفن والدراسات الأفريقية الأمريكية في جامعة ييل Yale University في أمريكا وله عدة كتب في هذه المجالات. [المترجم].

(**) كاتبة نسوية بريطانية (من مواليد 1941)، وهي منظرة في دراسات الجنوسة والثقافية، وتعمل حاليا أستاذة في كلية غولدسميث Goldsmith College في جامعة لندن London University في بريطانيا ولها عدد من الكتابات في هذه المجالات. [المترجم].

وسائل الإعلام والدراسات الثقافية، مما ساعد على توفير الإطار الذي فاوضوا فيه مــكان عملهم (McRobbie 1999, 28). كما أن الروائيين الأمريكيين أمثال دون ديليلــو وجوناثان فرانزيــن Don Delillo and Jonathan Franzen مطلعون عــلى النظرية الثقافية المعــاصرة، وشرعوا في تجســيدها في رواياتهم إلى حد ما. حقا، إن الدراســات الثقافية، في دول مثل أستراليا والمملكة المتحدة، توفر الفهم والتفســير الأساســيين للثقافة والمجتمع المعاصرين في الفن والتصميم، وحتى في مدارس الموضة؛ وبهذا المعنى، فهي حاضرة ضمنا في جل العمل في هذه المجالات، خاصــة في العمل الطليعــي avant-garde. إن المعنى الســياسي للالتزام يندمج بسهولة مفاجئة مع معناه الأكثر حيادية، والاقتصادي تقريبا.

إن الصفة المثلى الثانية للدراسات الثقافية (التي يدركها كولدري) هي أن عليها أن تكون ذاتية التأمل، فعليها أن تتفحّص نفســها نقديا باستمرار، وبشكل خاص في علاقاتهــا مع النظام التعليمي من جهة ومع المؤسســات الثقافية غير التعليمية من جهة أخرى. إن هذا التأمل الذاتي ليس مسألة منهج بمقدار ما هو ضرورة مؤسساتية، حيث يجب أن تدير الدراســات الثقافية التبدلات المستمرة في العلاقات ضمن بيتها الخــاص - الجامعــة - والتحوّلات في الثقافة الأوســع خارجه، وتلــك الحاجة، التي يوفرها لها مجرد وجودها وإرادتها في البقاء ضمن النظام التعليمي، تُشكّل جزءا من مشروعها، وهي تتزاحم مع تخصصات أقدم وأشكال فهم للثقافة والتعليم ذات باع طويل. يأخذ هذا التأمل الذاتي روتينيا شكل فحص تاريخها الخاص. فهل الدراسات الثقافية تخصص محدد أم أنها موجودة ضمن التخصصات المستقرة وخارجها؟ هل من الأفضل، على سبيل المثال، عدُّها ممارسة نقدية أكثر منها تخصصا؟ أسئلة كهذه ليست ثانوية في الدراسات الثقافية، فهي ساعدت في إنتاج التخصص نفسه.

التخصصية

بالتالي، إن الأســئلة حول المنهــج والترابط سرعان ما تنزلق إلى أســئلة حول التخصصية disciplinarity، وهي أســئلة لايزال النقاش حولها حادا. جادل توني بينيــت(*) Tony Bennett على ســبيل المثال بقوة حــول أن عدم المقدرة على

(*) ولد بينيت في العام 1926، ويعمل حاليا أستاذا زائرا في الجامعة المفتوحة Open University في بريطانيا، وهو متخصص في علم الاجتماع وله الكثير من الكتب في مجال الفكر والثقافة. [المترجم].

صياغة تخصص ملائم سـوف يُعدّ بمنزلة فشـل مؤسسـاتي (Bennett 1998b, 334-535)، في حـين كان الإجـماع بين أولئك الذين جـاءوا إلى هذا المجال باكرا يفيد بأنه ينبغي على الدراسـات الثقافية أن تبقـى خارج قيود التخصصية. من وجهـة النظر تلك، تُقيِّـد التخصصية تنوّع الموضوعـات والاهتمامات والمواقف والأطر والمناهج التي يمكن للمجال اسـتيعابها. ليـس هناك رد واضح على هذا الجدال، ويعود ذلك جزئيا لأن منزلة التخصصية ووظيفتها في العلوم الإنسـانية في حالة تغيير. دعونا نذكّر أنفسنا بأن التخصصات الأكاديمية في العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية لم تكن قط صيغا أُحادية: بل هي تدمج مناهج وموضوعات بحث واهتمامات مهنية متعددة. وهناك معنى مهم تصبح فيه كل التخصصات متداخلة. فما أن تترسـخ التخصصات حتى تُجبر على تأكيد التميّز والاسـتقلال، ومـع ذلك تبقى مرتبطة بعضها ببعض على الأقـل في بضعة اهتمامات ومناهج مشـتركة - يمكن أن يأخذ المرء التشـابك والانفصال المعقد بين الدراسات الأدبية والتاريخ مثـالا. وتبقى التخصصات المنفصلة مرتبطة أيضا عبر تخصصات فرعية تتخلل عبر حدودها وتربطها: فالنظرية الاجتماعية، على سبيل المثال، تنتمي إلى علم الاجتماع والدراسات الثقافية في آن.

أهـم من ذلك، وكما يقر بينيت، لا تُعرَّف التخصصات فقط من خلال مشروعاتها الفكرية: فهي مؤسسـات ترتبط بوحدات (أقسـام ومـدارس وكليات) في الجامعات. ومـن الصعـب التعميم بخصـوص التخصصية والأنظمـة الجامعية بمـا أن للبلدان المختلفـة أنظمـة جامعيـة مختلفة (ذات ترتيبـات تمويل وحوكمـة governance مختلفة)، إضافة إلى اسـتثمارات تخصصية مختلفة. هنا نواجه مباشرة صعوبة الإدلاء ببيانـات صحيحة وواضحة حول مثل هـذه القضايا على المسـتوى العالمي. ويجري تخفيض منزلة التخصصية نفسـها في النظـام الجامعي: إذ هناك دليل على أن التركيز عـلى التخصصـات يتضاءل عالميا لدى مديري ما يمكننا تسـميتها تأسـيا بـ سـايمون مارغينسـون ومارك كونسـيداين(*) Simon Marginson and Mark Considine

(*) ولـد مارغينسـون في العـام 1951، وهو أسـتاذ متخصص في التعليـم العالي في جامعة ملبـورن Melbourne University في أسـتراليا، وله العديد من الكتب والإسـهامات في هذا المجال؛ أما كونديسداين المولود في العام 1953 فهو عميد كلية الآداب في جامعة ملبورن في أسـتراليا ومتخصص في دراسـات الحوكمة والسياسة الاجتماعية المقارنة، وله عدد من الإسهامات في هذه المجالات. [المترجم].

الجامعة المنتجة(*) enterprise university (Margison and Considine 2000).
ولهذا تزدهر التخصصات بشكل متزايد في مكان آخر غير القسم أو البرنامج الجامعي نفسه - خاصة في المجلات والمؤتمرات. ذاك هو المكان الذي يتفاعل فيه الأكاديميون والطلاب بعيدا عن غرف الدرس أو أماكن القسم العامة، وهو المكان الذي تصوغ فيه الدراسات الثقافية نفسها كتخصص. ومن الأهمية بمكان أن هذه المواقع أصبحت عابرة للقومية transnational على نحوٍ متزايدٍ.

السياق الأكاديمي

إن الدراسات الثقافية إذن عبارة عن تخصص ظهر في سياق إداري لا يشجع كثيرا على التخصصية. فمديرو الجامعات لا يعدون أنفسهم موفرين لسياقات ازدهار تخصصات، بلا ينظرون إلى أنفسهم كمنتجين للمعرفة عبر البحث العلمي، بوصفه في نهاية المطاف مصدرا للإنتاجية القومية من جهة، ومن جهة أخرى، كملبين لحاجات طلابهم المهنية، الذين عادة ما يُعدون الآن مستهلكين للتعليم. وكما هو معهود، من خلفهم، تهتم الحكومات جميعا بزيادة معدلات المشاركة في التعليم ما بعد الإلزامي وبضمان أن يُستخدَم التمويل العام لمصلحة الأمة الاقتصادية بدلا من أهداف اجتماعية كالمساواة.

وهكذا، تُدار الجامعات عبر التشديد على الكفاءة والإنتاجية والمسؤولية. إن مثل هذه الخطوات تحشر العلوم الإنسانية (ومعها العلوم الاجتماعية والعلوم البحتة) في حيّز ضيق، وتشجّعها على دمج الأقسام والتخصصية المتداخلة والمساقات الدراسية التي تقدم، على الأقل افتراضيا، مسالك واضحة نحو العمل. إن ذلك يحابي الدراسات الثقافية على حساب التخصصات الأقدم، وليس هناك من شك في أن ظهور الدراسات الثقافية

(*) بعيدا عن الحرفية في الترجمة وتجنبا للصبغة شبه التجارية البحتة المتصلة بترجمة مصطلح enterprise (منشأة، مؤسسة، أو مشروع تجاري أو عمل، أو مغامرة)، وبناء على ما هو وارد هنا وفي شروحات أخرى لهذه التسمية، رأيت أن «منتجة» هي الترجمة المناسبة للمصطلح في وصف الجامعة. فالجامعة المنتجة هي الجامعة التي تتبع في إدارتها وتوجهها أسلوب الشركات، وتركز على الكفاءة والإنتاجية والمحاسبة والشفافية والحوكمة، وعلى تلبية حاجات الطلاب والسوق؛ أي أن يكون للإنتاج العلمي بعده الاقتصادي... إلخ. وهي جامعة يُفترض أن تكون لاعبا محليا ودوليا، وأن تكون مكانا لإنتاج المعرفة والتنمية المستدامة في المجتمع، وبالتالي على الأكاديميين أن يكونوا روّاد معرفة وتنمية. وأعتقد أن هذا النوع من الجامعة يُعادل ما يُطلق عليه في أوروبا Entrepreneurial University، أي الجامعة الريادية. [المترجم].

كان جزئيــا نتيجة لإداريــة managerialism ما بعد الســبعينيات الجامعية وللقوى الاجتماعية التي تقف خلفها. بالطبع، يوجد توتر هنا: فمن داخل الدراســات الثقافية، تجري باســتمرار رواية ظهور هذا التخصص على أساس كفاحه ضد النخبوية والمركزية الأوروبيــة والمحافظــة conservatism الثقافية؛ لكن غالبا ما يبــدو من الخارج كأنه منتفع من الاقتصاد السياسي المحكوم بالسوق ومن النماذج الاقتصادوية economistic لحوكمــة الجامعــة. يمكن تبريــر كلتا النظرتين: فهــذا هو أول التناغــمات المقلقة بين الدراســات الثقافية والليبرالية الجديدة neo-liberalism التي سوف نصادفها في هذا الكتاب - وهو تناغم يوفر الدليل على أن الدراسات الثقافية نفسها، أيا كانت، هي نتاج إفراط في مرونة اقتصاد الأسواق العالمية المعاصرة وثقافتها.

قُلــتُ إن الجامعة المنتجة هي ظاهــرة عالمية، لكن يجب تعديل ذلك بما أن تعولم الجامعــة يولّد هرميات جديدة ضمن الوســط الأكاديمي الدولي، حيث تبدو الأكاديمية الأمريكية بشــكلٍ خــاصٍ، المدعومة بقوة الولايــات المتحدة الأمريكيــة الأيديولوجية والعســكرية، أنها آخذة بالسيطرة المطردة. ففي العالم الأنجلوفوني، بل وبدرجة معينة أيضا في آسيا وأمريكا اللاتينية، تزدهر نظريات وصيغ تخصصات فرعية بمقدار ما يكون مصدر انتشــارها والمصادقة عليها هو نخبة جامعات الولايات المتحدة الأمريكية. ومع ذلــك، هناك في جامعات النخبة تلك بضعة ضغوط مناهضــة للتخصصية، وتبقى فيها العلوم الإنســانية التقليدية قوية؛ فهي لاتزال تعمــل في توزيع الرصيد الثقافي إلى أكثر المجموعــات الاجتماعية تفضيــلا أو إلى الأفراد الذين منحوا فرصــة الانضمام إلى مثل تلك المجموعات. ولهذا، لم تزدهر الدراســات الثقافية مؤسساتيا ضمن تلك الجامعات، ولا هي ازدهــرت حقيقة ضمن الجامعــات البريطانية أو الأوروبيــة النخبوية. وهي، حيــث توجد رســميا في قطاعات أكثر رفعة من الجامعــة العالمية (كما في مركز هارفرد للدراســات الثقافيــة Harvard Center for Cultural Studies)، تميل نحو تســمية موقع تلتقي فيــه مختلف الاختصاصات: أي إنها تومئ إلى تخصصية متقاطعة -cross disciplinarity بدلا من متداخلــة inter-disciplinarity. يوجد هنا بعض التوتر، إذ لم تعد الدراســات الثقافية مجالا هامشــيا - في النهاية، لقد بُنيت جزئيا على سياســات ليبراليــة جديدة غير حكومية - لكنها تبقى معزولة في أعــالي النظام الجامعي العالمي، المحمية عموما من تلك السياسات.

وبالطبع، لا تعني عولمة الدراسـات الثقافية أنها تتموضع مؤسسـاتيا بالطريقة نفسـها حول العالم، على الرغم من أن معظـم الروايات الأنجلوفونية لا تدوّن ذلك بشكلٍ كافٍ (انظر Straton and Ang 1996). بالفعل، إن العلوم الإنسانية نفسها لا تأخذ في كل مكان الصيغة المعتادة ضمن سلسلة المستعمرات الأمريكية الشمالية والأوروبية والبريطانية السابقة. وهي في أمريكا اللاتينية مشمولة في المصطلح «كلية الآداب» Facultade de Letras (ولأن سياسة الإثنية politics of ethnicity كانت تاريخيا ضعيفة نسـبيا هناك فإنها، على سـبيل المثال، أولت اهتماما قليلا نسبيا إلى «التعددية الثقافية»، واهتمت أكثر بمفاهيم مثل «الهُجنة»). وفي آسيا، تُدرَس الثقافة على العموم في أقسام اللغات والعلوم الاجتماعية (انظر Yudice 2001,218-219)، وفي جمهورية الصين الشعبية تحديدا، حيث ليس من السهل جعل سياسة المقاومة أكاديميـة، غالبا ما تُنبَذ الدراسـات الثقافية بوصفها نظريـة (على الرغم من وجود اهتمام كبير بها). وهذا هو أحد الأسـباب التي تجعل عمل الدراسـات الثقافية في آسـيا، على وجه الخصوص، يعتمد بقوة على أماكن غير أكاديمية أو شـبه أكاديمية أكـثر مما هـي عليه الحال، لنقـل، في بريطانيا. كما يقل ظهـور بعض الاهتمامات الرئيسـة لتقاليد الدراسـات الثقافية الحضرية metropolitan فيما يُسمى «العالم الثالث»، حيث تلوح نذر مسـألة الغربنـة Westernization والتحديث، والهوية الوطنية المستقلة وبناء الوطن، وحيث أيضا ينخفض التسليم بالدنيوية الأكاديمية.

وعندما يجري التفكير في الدراسات الثقافية بأنها دراسة سياسية ملتزمة للثقافة، خاصة للثقافة الشـعبية، فإنها تصبح غير مسـتقرة تماما في أوروبا القارية نفسـها بمثـل ما هي كذلك في العالم الأنجلوفوني. هناك، يبقى اسـتخدام الهرميات الثقافية مسـتحكما تماما بغية إكمال الهرميات الاقتصادية في إبراز التركيبات الطبقية (التي يقدم أفضل وصف لها السوسـيولوجي الفرنسي بيير بورديو(*) Pierre Bourdieu في كتابه الممتاز العلامة الفارقة Distinction). وفي فرنسا بشكل خاص إن ما يدعوه مارك فومارولي(**) Marc Fumaroli «الدولة الثقافية» - أي الدولة هي التي توجه

(*) يُعد بورديو (1930 - 2002) من كبار الفلاسفة والأنثروبولوجيين الفرنسيين. [المترجم].

(**) وُلـد فومارولي في العـام 1932، وهو مؤرخ وكاتب فرنسي انتُخب في العام 1995 لعضوية الأكاديمية الفرنسـية Académie française وأصبح مديرا لها. [المترجم].

الثقافة وتروّج لها - هي أكثر تطورا منها في أي بلد رأسمالي آخر (انظر Fumaroli 1991). وقد دلّ انتصار الرفاهية الاجتماعية عبر القارة الأوروبية ما بعد الحرب، مع ما صاحبه من تهديد مُتَصوّر للهيمنة الثقافية الأمريكية، على أن القيم الثقافية لم تكن موضوع صراع مثلما كانت في الولايات المتحدة الأمريكية والمملكة المتحدة. ففي أوروبا، تمارس معاداة الأمريكانية دورها أيضا في منع التخصصات الأكاديمية من تأكيد علاقة إيجابية ضمن الثقافة التجارية. وبشكل أخص، في ألمانيا تهيمن النظرية النقدية الموجهة في المقام الأول نحو نقد الثقافة الرأسمالية؛ وفي فرنسا تبدو المواجهة بين المقاربات التأملية (التي يمثلها جان بودريارد(*) Jean Baudrillard) والنقدية والتجريبية للثقافة (التي يمثلها بورديو Bourdieu) وكأنها تحدد المجال. وهكذا، على الرغم من أن المنظرين الفرنسيين أعطوا الدراسات الثقافية مفاهيمها ومناهجها الجوهرية، لم يزدهر هذا التخصص في فرنسا. فالمفكرون الفرنسيون أمثال ميشيل دوسيرتو وفوكو حظوا بأهمية خاصة في هذا التخصص نظرا إلى اندفاع تفكيرهم الراديكالي التقويضي، لكن عدم الوضوح النسبي للدراسات الثقافية في فرنسا يظهر في التقليدية الثقافية التي حفّزت راديكاليتهم.

إنما لدي المزيد مما سأقوله في الأقسام اللاحقة حول الاختلافات ضمن الدراسات الثقافية عالميا. قبل ذلك علينا أن نمتلك فهما أكبر للثقافة المنتجة(**) enterprise culture التي تتولى عمليات التعولم الشاملة.

لمزيد من القراءة:

Chen 1998; Couldry 2000; Denning 2004; Hall, Morely and Chen 1996; Morely 2000.

(*) بودريارد (1929 - 2007) فيلسوف وعالم اجتماع ومنظّر ثقافي فرنسي اشتُهر بكتاباته ما بعد الحديثة وما بعد البنيوية. [المترجم].

(**) هذه ترجمة بتصرف للمصطلح على شاكلة الجامعة المنتجة، وقياسا على ما ورد في الحاشية المعنية، علما بأن السياق أحيانا يتطلب ترجمة تجارية لكلمة enterprise (مشروع، عمل، مغامرة... إلخ)، والأمر نفسه ينطبق على كلمة entrepreneurial ومشتقاتها التي تتصل بتعهد المشاريع التجارية وروح المبادرة الفردية والريادة، وذلك إضافة إلى الترجمة المعتمدة هنا المتعلقة بالريادية. [المترجم].

1-2

الثقافة المنتجة
Enterprise Culture

تمعن الدراسات الثقافية في التفكير في نفسها بإفراط ليس لمجرد أنها تفتقر إلى جملة مناهج معترف بها عموما، أو لأن العولمة تشتتها وتُعبّئها، بل لأنها أيضا، وعلى الرغم من كل شيء، تبقى غامضة بشأن ظروف ظهورها. فكما أشير إليه مسبقا، لا يجري وصف هذه الظروف بصورة كافية في القصة الملحمية التي تُروى غالبا حول المفكرين البريطانيين المنشقين (ريتشارد هوغارت(*) وريموند ويليمز وستيوارت هول ومدرسة برمنغهام(**) Richard Hoggart, Raymond Williams, Stuart Hall, the

«إن للريادوية طوباويتها الخاصة بما أنها تفترض مجتمعا من أفراد نشيطين يحققون أحلامهم الشخصية، وهم يقومون معا بدعم بعضهم بعضا (كمستهلكين) والتنافس (كمنتجين)»

(*) أكاديمي ومفكر إنجليزي ولد العام 1918 وهو مهتم بالأدب وعلم الاجتماع والدراسات الثقافية [المترجم].

(**) الإشارة هنا إلى مركز الدراسات الثقافية المعاصرة The (CCCS) Centre for Contemporary Cultural Studies الذي أسسه ريتشارد هوغارت في جامعة برمنغهام University of Birmingham في بريطانيا عام 1964 ومن ثم ترأسه زملاء له من بينهم ستيوارت هول [المترجم].

Birmingham School) الذين قاتلوا من أجل الدَمَقرطة ضد النخبوية والسيطرة في ستينيات القرن العشرين وسبعينياته؛ أو في الروايات الأكثر عالمية لهذه القصة مثل عرض مايكل دينينغ(*) Michael Denning للدراسات الثقافية بوصفها نتاج التلاقي بين «اليسار الجديد» العابر للحدود القومية من جهة، وبين الثقافة الشعبية المتفجرة في الستينيات من جهة أخرى (Denning 2004, 76-90). فبعد كل شيء، بدأنا نرى كيف تجد الإداروية الجامعية قضية مشتركة مع الدراسات الثقافية، وبالتالي نرى كيف يجري شبك الدراسات الثقافية مع شكل جديد من الثقافة الرأسمالية. لكن علينا الآن أن نتفحّص بعناية أكبر ما هو بالفعل ذلك الشكل - الذي سوف أدعوه «الثقافة المنتجة».

تقترن الثقافة المنتجة أولا بزيادة سريعة في الحضور الاجتماعي للثقافة اقتصاديا وحكوميا ومفاهيميا - زيادة عائدها الإيجابي، كما يقول محللو البورصة. تزعم بعض السلطات أن المجتمعات المعاصرة أصبحت «مجتمعات ثقافة» (Schwengell 1991; Schulze 1992). وفي الحقيقة، ازدادت النسبة المئوية للعمال في الصناعات الثقافية بصورة ملحوظة طوال العقود المنصرمة، ففي أستراليا، على سبيل المثال، بلغت 23 في المائة في التسعينيات فقط. وحسب تقرير لليونيسكو UNESCO صدر أخيرا، فإن التجارة العالمية في البضائع الثقافية ازدادت 5 أضعاف طوال السنوات العشرين الماضية (UNESCO 2001a, 4). ويُقال إن التسلية هي أكبر صادرات الولايات المتحدة الأمريكية، إذ إن عددا كبيرا من أناس الطبقة الوسطى في العشرينيات والثلاثينيات من العمر، الذين ينتقلون بصعوبة من النظام التعليمي إلى العمل، منخرطون في نوع ما من العمل الخلّاق المدعوم في العديد من الدول المتطورة بنوع من تعويض البطالة (لعمال الإبداع والمبدعين المزمعين في بعض الدول صيغتهم الخاصة من وزارة العمل والتوظيف) (انظر McRobbie 1999, 3-6). وبالقياس بالنمو السكاني يوجد في كل مكان من العالم وفي كل عقد من الزمن (وأحيانا كل عام) عدد أكبر من القنوات التلفزيونية التي تبث لساعات أطول، ومن الأفلام، والكتب، والقصص الهزلية، والمجلات، والمصايف السياحية، وخيارات

(*) أكاديمي أمريكي يعمل أستاذا للدراسات الأمريكية في جامعة ييل Yale University واشتُهر بتطبيقه أفكار الدراسات الثقافية البريطانية على الدراسات الأمريكية. نشرت له السلسلة كتاب «الثقافة في عصر العوالم الثلاثة»، العدد 401، ترجمة أسامة الغزولي. [المترجم].

أنماط الحياة، وسلع مبيعة على أساس التصميم، وأسطوانات تسجيل، وأزياء موضة، وألعــاب كمبيوتر، ووصولا إلى شــبكة العنكبــوت العالميــة World Wide Web، ومباريــات رياضية، ومشــاهير أكثر مــن قبل على الإطلاق، وذلك نســبة إلى العدد الإجمالي للسكان.

كان لهذا تأثير عميق في الثقافة العليا القديمة، التي أصبحت مجرد فرع آخر ضمن هذا المجــال الأرحب بدلا من قمته. فالثقافة العليا تعتمد باطراد على معونات الدولة - حيــث تتنافس معا في مواجهة الفنــون المجتمعية وابن عمها الفن الطليعي، وتضفي عــلى أتباعها منزلة أدنى فأدنى. على ســبيل المثال، إن الذهــاب في رحلة مغامرة غريبة، بالنسبة إلى كل فرد تقريبا في المجتمع الأنجلوفوني غنيا كان أم فقيرا، يعطي وجاهة أكثر مما تعطيه، لنقل روايات جورج إليوت(*) George Eliot أو فن ياكوبو تينتوريتو(**) Jacopo Tintoretto أو موســيقى فيليكس منديلسون(***) Felix Mendelssohn. لهذا فإن التخصصات الأكاديميــة التي وفّرت مهارات التذوق الكلي لإليوت وتينتوريتو ومندلســون ومهارات وضعهم في ســياقهم تتراجع أمام تخصصات تهدف بدلا من ذلك إلى توفير مداخل إلى الصناعات الثقافية. وبالفعل، غالبا ما تروق الدراسات الثقافية للطلاب الذين لا تشــكل هرمية التمييــز القديمة، التي بموجبها تمتلك الثقافة العليا رصيدا ثقافيا أكثر مما تمتلكه الثقافة الشــعبية، هرمية خاطئة جدا تستلزم المقاومة بوصفها فارغة.

فــما هي بالضبط تلــك الثقافة الجديدة المنتجة؟ إنها مصطلح آخر يشــير نحو اتجاهين - الأول، نحو «المشروع» enterprise و«الريادوية» entrepreneurialism كعنــوان يغطي لفيفا عريضا من النشــاطات الاجتماعيــة والاقتصادية؛ وثانيا، نحو

(*) هذا هو الاســم المعروف لواحدة من أهم الروائيات الإنجليز في القرن التاســع عشر. اسمها الحقيقي هو ميري آن إيفانس Mary Anne Evans (1880 -1819)؛ وقد اعتمدت اسما ذكريا لتضمن أن يأخذ الناس كتاباتها بجدية. فعلى الرغم من أن النســاء في زمانها بدأن بالنشر مســتخدمات أسماءهن الفعلية، فقد تجنّبت فعل ذلك كي تتحاشى الوصف النمطي المتبع آنئذ لكتابات النســاء بأنها عبارة عن حكايات غرامية خفيفة؛ والســبب الآخر لكتابتها تحت اسم مستعار هو أنها أرادت أن تتجنب وقوع حياتها الشخصية تحت المجهر، لأنها كانت في علاقة غرامية مع شخص متزوج اسمه جورج هنري لويس George Henry Lewis وعاشت معه عشرين عاما [المترجم].

(**) فنان إيطالي (1518-1594) وكان من أهم مروجي حركة الفن في عصر النهضة [المترجم].

(***) ملحن وعازف بيانو ألماني (1809-1847) في بداية العصر الرومانسي Romantic Period، وهي الفترة التي اتفق على أنها بدأت في أوروبا في أواخر القرن الثامن عشر، وبلغت ذروتها في الفترة الواقعة بين عامي 1800 و1850[المترجم].

جعل الثقافة ريادوية entrepreneurialisation عبر تصوّرها بشكل أكثر تحديدا - على أنها، بالنتيجة، جملة من أنشطة الترفيه. إن شكلي الثقافة المنتجة كليهما يؤكد على مفهوم «المهنة» career، الذي يجري فيه استبدال الصنف القديم من العمل بواحد ذي وساطة ثقافية ومنظّم ذاتيا ومنتج اقتصاديا. في هذا السياق، تصبح الدراسات الثقافية تحت ضغط تقديم نفسها على أنها تُهيئ الطلاب ذوي المهارات المطلوبة للشروع في مهن معينة وللمشاركة المنتجة في الثقافة في الوقت نفسه. فمن وجهة النظر الريادية، وكذلك من وجهة النظر اليسارية، تزداد باطراد صعوبة الدفاع عن التدريب الأكاديمي بوصفه موقع تحصيل علمي من أجل العلم في حد ذاته أو بوصفه حافظا للمعايير الثقافية المتعرف عليها. ومن منظور الريادوية، تبدو الدراسة الأكاديمية أيضا كأنها فرع من عمل الثقافة.

على مستوى آخر، تشدد الثقافة المنتجة على مجموعة محددة من الصفات الشخصية والخُلُقية هي: الاكتفاء الذاتي، وشهية المخاطرة، والفردية، والإبداع، وروح المغامرة إضافة إلى ضبط النفس، والخبرة المالية ومهارات الإدارة. ولا يقتصر مثل نظام السلوك هذا على نشاطات الترفيه بالطبع (على الرغم من أنه موجود في الألعاب الخطرة... إلخ). فهو ينتمي إلى عالم العمل، المُشبع الآن بالثقافة أيضا، خاصة في أشكاله المأجورة. وتغطي أخلاقيات الثقافة المنتجة مهنة المحاسبة تقريبا مثلما تغطي مهنة في الفنون أو العقارات أو حتى الجامعات. بهذه المعاني يحاول أرباب العمل إدارة ثقافات أماكن عملهم، بما أن الهويات الثقافية التي يجلبها العمال إلى مكان العمل، تُعد إما غير مناسبة للمقام، أو مسببة للشقاق - ربما باستثناء ما تجسده من «تنوع».

تعتمد الإنتاجية على روح الفريق، أي مقدرة المرء على الاستجابة لغير المتوقع، وأن يكون «استباقيا» proactive بدلا من أن يكون «ارتكاسيا» reative؛ وعلى المزاج، والمتعة، والتوافق مع أهداف الشركة؛ أو بصياغة الأمر فلسفيا، إنها تعتمد على الإحساس بأن تلبية الحاجات الوجودية تجري في العمل: بكلمة - على الثقافة. وتساعد «ثقافة» العمل أيضا في تنحية الفهم الماركسي القديم للعمل بوصفه «منسلخا» alienated، أي عاجزا تماما عن التعبير عن حاجات الفرد وإمكاناته. ويسمح هذا التشديد على الثقافة للعمال الأفراد بقبول بروتوكولات معيّنة (أي مراجعات أداء) تضعها الشركات بالحد الأدنى من المقاومة. وترى إحدى مدارس الفكر المقنعة، اعتمادا على ميشيل فوكو

Michael Foucault، أن هــذا التحــول إلى الثقافة المنتجــة في مكان العمل عبارة عن شــكل جديد من «الحكوموية» governmentality أو «العقلانية الحكومية» الهادفة إلى تغيــير ذاتيات العــمّال بحيث يجري تصوّر حيواتهم نفســها وممارســتها على أنها مشروعات (58-du Gay 1996, 65). غير أن ذلك النموذج المعياري يجازف بإغفال ما يجذب الناس إلى الثقافة المنتجة: وهو ليس الأمل في المكافأة فقط (التي تخفي وراءها الخوف من الفشل)، بل إثارة التحدي، وإغواء المسؤولية الذاتية.

من غير الممكن إطلاق حكم سياسي سهل على الثقافة الريادية entrepreneurial. فالحجج القائلة إنها تولّد أفرادا جددا أقل قدرة على مقاومة المجتمع برمته أو نقده أكثر مــما ولّدته أيديولوجيات الرفاه الاجتماعية أو الليبرالية التي حلت الريادوية محلها إلى حد كبير؛ أو إنها تحجب الزيادة الحادة في قلق العمل وتختفي؛ أو إنها موجهة بشــكل رئيــس نحو الأغنياء نســبيا، هي حجج لا تنهي القصة، حتــى وإن كانت صحيحة. لقد شــجعت الريادوية الناس (الأغنياء نسبيا باعتراف الجميع)، على استقدام مواهبهم إلى الســوق، وبشكل أخص، أفسحت في المجال أمام زيادة النشاط الثقافي منذ الثمانينيات. فقد سهّلت الوصول إلى الصناعات الثقافية وأماكن العمل الأخرى لأولئك القادمين من خارج محور جامعتي أوكسفورد وكمبريدج Oxbridge axis في المملكة المتحدة (جزئيا لأن التدريب في هذه الحقول رخيص نسبيا، وهناك حواجز أقل تمنع الدخول إلى المهن)؛ وزادت الخيارات بشــأن كيفية العمل وزمانه؛ وتطلبت من العمال المبدعين أن يأخذوا مشــاهديهم ومســتلزماتهم على محمل الجد بشــكل متزايد. إن للريادوية طوباويتها الخاصة بما أنها تفترض مجتمعا من أفراد نشــيطين يحققون أحلامهم الشــخصية، وهم يقومون معا بدعم بعضهم بعضا (كمســتهلكين) والتنافس (كمنتجين). ولا يقل اتصالا بالموضــوع، أن الأمر يبدو، فيما يتعلق بالفنون، وكأن الريادوية عملت على تدمير نظام قديــم كانت النوعيــة فيه أعلى بانتظام. (بالطبع هناك اســتثناءات لذلك، مثل التلفاز البريطاني، حيث إن التحوّل نحو الاســتعانة بمصادر خارجيــة outsourcing في الإنتاج والانتباه إلى معدلات المشاهدة حتى في الـ «بي بي سي» BBC ، هذا التحول قاد إلى إنتاج برمجة أقل أصالة واستنباطا، وفقا لمشاهديها الخاصين).

يُنظَــر في الثقافة المنتجــة إلى الصناعات الثقافية روتينيا على أنها مســاهمات اقتصادية، ربات عمل، وجاذبات للســياحة والعمل، ووســائط إنعاش حضري على

سبيل المثال، ما يعني تزايد انغماس الحكومات (بالمعنى المتداول). ويمكن وصف البلدان نفسها ثقافيا، كما في محاولات توني بلير(*) Tony Blair التي لم تدم طويلا أن يصف بريطانيا في العام 1998 بـ «بريطانيا الوديعة» cool Britannia. ويمكن أن تتحوّل الهوايات بسرعة إلى أعمال صغيرة غالبا بدعم من مؤسسات حكومية تشجع الريادوية. وتتكاثر الأعمال في إدارة الفنون والمشاريع، التي تهدف إلى التحفيز على العمل في المشروعات الثقافية. إضافة إلى ذلك، تتعرض الثقافة المتزيّدة للتدخل الحكومي ليس فقط من أجل تشجيع العمل عبر ربط التمويل بشروط («المحاسبة»)، وإنما مرة أخرى كي تحدد سبل الحياة والقيم، إذ تُعد الثقافة وسيلة يمكن للحكومات من خلالها إدارة القيم والتقاليد المشتركة في المجتمع (Bennett 2001, 17). وهكذا، أصبحت التعددية الثقافية، على سبيل المثال، سياسة رسمية في أستراليا خلال الثمانينيات، في حين أن السيدة تاتشر(**) Mrs. Thatcher فرضت تدريس شكسبير في منهاج الدراسة المدرسي البريطاني في ذلك العقد. مرة أخرى، يمكن تضخيم جِدة هذا الأمر: ففي لندن القرن الثامن عشر غالبا ما جرى إبداء الملاحظات حول المنافع الاقتصادية لمسرح معاق، ونظمت الحكومة ذلك المجال (وراقبت الإنتاج) بشكل أكثر صرامة مما تفعل اليوم.

الحروب الثقافية

إن كانت الريادوية قد أصبحت النمط الثقافي السائد في السنوات العشرين الماضية أو نحو ذلك، على الأقل في الغرب (لكن ليس حصرا - فكّر في سنغافورة)، وبدأت بإدخال الدراسات الثقافية إليها عبر الجامعة المنتجة enterprise university، فإن ذلك لا يعني أن معاني الثقافة الأخرى قد أصبحت بائدة. فالمتعددون ثقافيا و«الأقليات» (كما يقولون في الولايات المتحدة الأمريكية) يستخدمون الثقافة روتينيا في المعنى الأكثر تقليدية، وبشكل جزئي لأن أولئك المستثنين من السياسة

(*) سياسي بريطاني ولد عام 1953 وينتمي إلى حزب العمال Labour Party، أصبح رئيسا لمجلس وزراء بريطانيا في الفترة الواقعة بين 1997 و2007 [المترجم].

(**) سياسية بريطانية (1925-2013) كانت تنتمي إلى حزب المحافظين Conservative Party، وأصبحت رئيسة لمجلس وزراء بريطانيا في الفترة الواقعة بين 1979 و1990 لتصبح بذلك أول رئيس وزراء بريطاني يبقى في الحكم لهذه الفترة من الزمن، وقد عُرفت بلقب المرأة الحديدية Iron Lady [المترجم].

الرسمية، وأيضا من العديد من أشكال النشاط الاقتصادي، يأخذون الثقافة بمنتهى الجدية، كما يزعم بول غيلروي Paul Gilroy (انظر Gilory 1987). لكن يجدر لفت الانتباه مباشرة إلى لحظتين أخريين يجري فيهما تصوير الثقافة بمعان مختلفة عما هي عليه في الثقافة المنتجة.

الأول هو تدخّل صامويل هنتنغتون(*) Samuel Huntington المؤثر في نظرية الجغرافيا السياسية في كتابه «صراع الحضارات» The Clash of Civilizations (1997). زعم هنتنغتون أنه بعد سقوط الدولة السوفييتية جرى استبدال السياسة المزدوجة للحرب الباردة، التي وُضعت فيها الديموقراطية الرأسمالية ضد الشيوعية، بالتنافس بين خمس كتل مختلفة، تجتمع كل منها حول دولة «نواة» تتميز هذه المرة بالثقافة، وليس بالتوجه الاقتصادي السياسي. إن فهم هنتنغتون للثقافة يشاطر الكثير من الأنثروبولوجيا التقليدية. فالثقافات، بالنسبة إليه، موروثة وإلى حد ما غير قابلة للتبدل. ولكل مجتمع ثقافة واحدة، وكل فرد مجبول كليا على الثقافة التي يرثها. إنها على النقيض تماما من الثقافة التي استحضرتُها في هذا الكتاب وتنتمي إليها الدراسات الثقافية، وهي ثقافة متحركة، متقلبة، متعولمة تعتمد المبادرة الفردية ويوجهها السوق. إذ ليس من قبيل المصادفة أن هنتنغتون يجادل بقوة من أجل ثقافية أحادية monoculturalism ويحث الولايات المتحدة الأمريكية على مقاومة «دعوات الإنذار التقسيمية للتعددية الثقافية» (Huntington 1997, 40). هنا، يجري نشر سياسة نقاء ثقافي وجانبه الآخر - الإلحاح على آخرية otherness مجردة للثقافات المختلفة - وهي سياسة تعكس توجه المحافظين عبر العالم. مثل تلك الرواية العائدة إلى هنتنغتون، والتي تُوقعنا في مصيدة تقاليد مسدودة تتميز علاقتها مع بعضها بعضا في النهاية بعدم الفهم والريبة، وتُساعد في كشف الزخم التقدمي في الدراسات الثقافية والمفهوم الريادوي للثقافة المتحركة والمتقلبة والمتجرة.

إن المجال المهم الثاني الذي تحتفظ ضمنه «الثقافة» بمعنى مختلف قليلا عن ذلك الذي تمتلكه ضمن الثقافة المنتجة، هو ما يسمى «الحروب الثقافية» للغرب

(*) هنتنغتون (1927-2008) عالم سياسة وأكاديمي أمريكي في جامعة هارفرد Harvard University. عمل مستشارا لوزارة الخارجية الأمريكية ومجلس الأمن القومي ووكالة المخابرات الأمريكية في إدارتي الرئيسين جونسون وكارتر [المترجم].

الأنجلوفوني، التي بلغت أوجها في أواخر الثمانينيات وأوائل التسعينيات، لكنها لم تنته بأي حال من الأحوال. بالفعل، كانت هناك حروب ثقافية مختلفة، يمكننا أن نميز ثلاثا منها. ترتكز الأولى على مسائل الأخلاق والرقابة، حيث يتواجه أنصار «التساهل» Permissiveness أو الليبرالية مع حرّاس الحشمة و«قيم العائلة»؛ وترتكز الثانية على المخاطر التي تشكلها الثقافة التجارية على الإرث التقليدي والقيمة الثقافية. والثالثة، ترتكز على التهديد الذي تتضمنه التعددية الثقافية والهجرة على الإجماع والإرث المتحد. (يمكننا أن نضيف حربا ثقافية رابعة يجري خوضها يوميا في كل مكان خارج الولايات المتحدة الأمريكية، وهي بين الأمركة Americanisation وأعدائها).

ستجري معالجة كل من هذه الجدالات بتفصيل أكبر في الفصول اللاحقة، على الرغم من أهمية ملاحظة أنها ليست جبهات مختلفة لحرب واحدة - على سبيل المثال، يوجد العديد من مؤيدي التعددية الثقافية المهاجرين الذين يعارضون التساهل. أما المسألة التي من المهم طرحها هنا فهي أنه تماما مثلما يستبدل هنتنغتون مسألتي الهيمنة الاقتصادية والسياسية بمسائل الثقافة في مجال الجغرافيا السياسية، تضع الجهة المحافظة في حروب الثقافة المتنوعة تلك الثقافة في المجال الوسط ضمن الدولة - الأمة. يبدو الأمر كأنه مع تقلص الفروق السياسية بين اليسار واليمين بخصوص القضايا التقليدية - الرفاهية والسياسة الاقتصادية على سبيل المثال - يجري إقحام الثقافة مكانها كسند للنقاش التقسيمي. ويبدو أيضا كأنه عندما تفقد الانشقاقات بين الطوائف المسيحية (البروتستانتية والكاثوليكية) غلّها، فإن الخصومات بشأن الثقافة تحل محلها. في الواقع، إن كل واحدة من هذه الحروب الثقافية عبارة عن رد على صعود الثقافة المتريّدة وهبوط الثقافة المكوّنة من جملة من المعايير. مرة أخرى، قاومت الدراسات الثقافية من دون استثناء تقريبا الجانب المحافظ في كل جبهة من تلك الجبهات، وذلك في مثال آخر على ارتباطها مع الثقافة المنتجة ومع التقدمية في آن.

لمزيد من القراءة:

Du Gay 1997; Lewis 1990; Lury 1996: Margison and Considine 2000; McRobbie 1999; Readings 1996.

1-3

الأجناس والأنساب

كنت حتى الآن أكتب كما لو أن الدراسات الثقافية متحدة، حتى وإن افتقرت إلى منهج موحد. لكن في الواقع توجد الدراسات الثقافية بأشكال مختلفة، كما يُستخدم مصطلح «الدراسات الثقافية» بطرق متنوعة. فكما بدأنا نرى، لقد طوّرت أمم مختلفة أنواعا متعددة من الدراسات الثقافية. لكن تطوّرت أيضا مواقف سياسية - ثقافية مختلفة، ومسارات فكرية مختلفة، وتحالفات تخصصية مختلفة، وأوصاف مختلفة لمفكّر الدراسات الثقافية. دعوني أميّز مباشرة ثلاثة منعطفات قومية للدراسات الثقافية الأنجلوفونية - الإنجليزية والأمريكية والأسترالية.

نظرا إلى إصراري على أن الدراسات الثقافية تقوم سريعا بعولمة نفسها ويجب فهمها وفقا للتيارات العالمية الجديدة، فقد يبدو من الغريب أنني مرة أخرى أشدد هنا على أن

«لا تهدف الدراسات الثقافية، ربما باستثناء بين قليل من الشعبويين الثقافيين، إلى استبدال القوة المفترضة للثقافة العليا في تنظيم الفوضى الاجتماعية بالمقدرة المفترضة للثقافة الشعبية على تقويض الهرميات الاجتماعية الموروثة»

التقاليد الأنجلوفونية لهذا الاختصاص هي أكثر تقاليده القومية رسوخا. إن أسبابي للأسف واقعية، وهي تعكس الوقائع التجارية والسياسية بقدر ما تعكس الوقائع الفكرية. أريد بالفعل أن أثبت أن للدراسات الثقافية البريطانية أهمية خاصة في هذا المجال. لكن هذا كتاب مكتوب باللغة الإنجليزية وهو موجه أساسا إلى القراء الأمريكيين والأستراليين والبريطانيين، كما أن مقدرتي ومداي محدودان (أتمنى لو أني أعلم مزيدا عن خلفية هذا النوع من العمل الذي يظهر الآن في دورية الدراسات الثقافية الأفريقية Journal of African Cultural، على سبيل المثال)؛ وإذا كانت الدراسات الثقافية تظهر بأشكال مختلفة ومن أنساب مختلفة في أماكن مختلفة فلا يمكن نكران أن هذا العمل الذي يجري تداوله بشكل واسع يميل نحو الرجوع إلى ما أُنتج في الأمم الإمبريالية الأنجلوفونية، إذ إن تيارات المعرفة ليست وحيدة الاتجاه بأي حال من الأحوال - من المركز باتجاه الخارج - بيد أن ذلك لا يعني كما لو أن المراكز لا تمارس قوة جذب نحو المركز حتى في مقاومة المركزية الأوروبية Eurocentrism. إن أي نقاش مغاير هو مجرد أضغاث أحلام.

الدراسات الثقافية البريطانية

أستعير فهمي الخاص المنمذج idealized لهذا الميدان بوصفه الدراسة الملتزمة، النظرية والعملية في آن، للثقافة المعاصرة من الأسفل أو من الهوامش أساسا من الدراسات الثقافية البريطانية، التي، كما أقول، غالبا ما جرى عدها (لسبب وجيه) القناة الأم للاختصاص كونيا. والأهم في هذا الإطار هو أنه جرى في المملكة المتحدة تعريف الثقافة بأنها في آن طريقة حياة ومجموعة من النصوص ووسيلة تقسيم اجتماعي. كما جرى في بريطانيا على الدوام تصوير أكاديمي الدراسات الثقافية كأنه «مفكر حيوي»، أي عضو ممثل لمجموعة مضطهدة أو مغلوبة على أمرها نسبيا - متميزا في الأيام الأولى بالطبقة، وبعدها بالجنوسة(*) gender والعرق أو الجنسانية sexuality؛ ومن ثم بالعضوية في جماعة ذوق أو ثقافة فرعية. إن لديه أو لديها

(*) هناك من يستورد الكلمة في الترجمة ويقول «جندر»، وهناك من يترجمها بـ«النوع الاجتماعي» للإشارة إلى التأنيث والتذكير، لكنني أتفق مع من يترجمها بـ«الجنوسة» نظرا إلى أنها اشتقاق مؤلف من كلمة واحدة ويفي بالغرض. [المترجم].

التزاما بالتربية كوسيلة سياسية تقدمية (خرجت الدراسات الثقافية البريطانية من حركة تعليم العمّال) ويتسلح بمفاهيم نظرية وتفسيرية تمكّن من فهم أوسع لأي نص معين أو أي وضع ثقافي.

لقد جرت بشكل متكرر مناقشة تاريخ الدراسات الثقافية البريطانية؛ ولا أعتزم المرور على هذه النقاشات مرة أخرى هنا (انظر Turner 1996; Dworkin 1997; Steele 1997). لكن من المهم تذكّر أن الدراسات الثقافية البريطانية خرجت من مركز (في جامعة برمنغهام Birmingham University) موّله مالك بينغوين بوكس(*) Penguin Books، وكان المركز في ذلك الوقت يبسّط الأدب الجيد، وترأسه في البداية ريتشارد هوغارت Richard Hoggart، الذي أصبح كتابه «فوائد معرفة القراءة والكتابة» (1957) The Uses of Literacy نقطة تجمّع للمجال الجديد. وكانت الدراسات الثقافية في تلك اللحظة في حوار مع شكل جديد من النقد الأدبي طوره أف. آر. ليفيس F.R. Leavis. تؤكد الليفسية(**) Leavisim (كما كانت تُسمى) أن اللغة تتضمن معاني متبقية لم تُدمج كلية في الثقافة التجارية الحديثة المنحطة؛ فهي تحتفظ بعناصر زهيدة قادرة على التعبير عن سُبل عيش أكثر انسجاما وجماعية. باختصار، تبقى اللغة سدا أمام المكننة mechanisation الحديثة (Mulhern 2000, 18). وأكثر ما صح ذلك، تبعا لـ ليفيس، على اللغة الأدبية، بحيث إن النقد الأدبي، الذي يعتمد على الغوص في الأدب العظيم، كان الأساس الأقوى للنقد الثقافي - مهما بدت لنا مثل هذه الرؤية محيّرة اليوم.

كان ريموند ويليمز Raymond Williams هو من رفض فكرة أن اللغة الأدبية تحوي نوعا من الرأسمال الأخلاقي وهو من صرف الانتباه بعيدا عن اللغة نحو الثقافة، فقد حلل في كتابه الثقافة والمجتمع (1958) Culture and Society التاريخ الذي كان قد جرى فيه، ولوقت طويل، تخيّل«الثقافة» على أنها سور شاهق أمام تتجير المجتمع الحديث ودَمَقْرطته، حيث أظهر كيف أن مفهوم الثقافة الصرفة

(*) اسم دار نشر إنجليزية شهيرة. [المترجم].

(**) نسبة إلى الناقد أف. آر. ليفيس (1895-1978)، وهو من كبار النقاد الإنجليز ما بين بداية ومنتصف القرن العشرين. [المترجم].

أصبح ضيّقا أكثر فأكثر في الفترة بين إدموند بيرك[*] Edmond Burke وليفيس (أي بين 1760 و1960)، وتقلص أكثر فأكثر ارتباط مدافعيه بالقوى الاجتماعية الفاعلة، كما أن الكلام في مديحه أصبح صراخا أكثر فأكثر. وضاع الإحساس بالثقافة بأنها «عادية»، ولهذا كان مشروع ويليمز يهدف إلى إعادة ارتباط الثقافة بمعنى الفن والأدب مع ثقافة العادي (بشكل جزئي من خلال ما سُمي رفض «اليسار الجديد» للعقيدة اللينينية[**] الرسمية للحزب الشيوعي التي تمنح الحزب الشيوعي نفسه امتيازا على العامل العادي). هذه هي اللحظة المهمة في ظهور الدراسات الثقافية البريطانية.

إن المشكلة مع كتاب الثقافة والمجتمع هي في أن ريموند ويليمز نفسه لم يستطع التخلص من الثقافة كما عرّفتها الحركة المحافظة بعد بيرك، لأنه يشاركها رؤاها السلبية لتنظيم المجتمع الحديث. ينتهي كتاب الثقافة والمجتمع بتبيان أننا نحتاج إلى فكرة موسّعة عن الثقافة بأنها «نمط كامل للحياة» (وهي عبارة ابتكرها تي. أس. إيليوت[***] T.S. Eliot وأعطيت الآن تحريفا متطرفا بمعناها يخضعه ويليمز لمزيد من التطوير في كتابه التالي «الثورة المديدة» (The Long Revolution)، لكن أيضا بشكل غير موفق كما تبين لاحقا، بالقول إن تضامن الطبقة العاملة قد يولّد نسختها الديموقراطية الخاصة من الثقافة العليا مقابل الحداثة الرأسمالية المتوجهة نحو السوق.

لاحقا في مسيرته المهنية، ولدى إيجازه ما سمّاه «ماديته الثقافية»، أصبح موضوع ويليمز الرئيس هو العلاقات بين السياسي والاقتصادي والثقافي. لقد نشأت الثقافة المادية من النقد المتعدد الوجوه لنظرية البنية التحتية/الفوقية الماركسية. تقول النظرية إن التغيّرات في «البنية الفوقية» (أي الثقافة و«الأيديولوجيا» بمعنى القيم الاجتماعية والصور النمطية) تتقرر بوساطة «البنية التحتية» (أي الاقتصاد). في مقابل ذلك، برهن ويليمز أن (التغيّرات) في البنى الاقتصادية لا يمكن أن تفسر (التغيّرات) في المحتوى والتنظيم الثقافي بأي شيء من التفصيل الضروري. فالأشكال

(*) سياسي وفيلسوف وناقد إيرلندي (1729-1797). [المترجم].

(**) نسبة إلى فلاديمير لينين Vladimir Lenin (1870-1924) المنظّر السياسي والثائر الشيوعي الروسي. [المترجم].

(***) كان إيليوت (1888-1965) كاتبا مسرحيا وشاعرا وناقدا أمريكيا ولد في أمريكا، وانتقل في العام 1914 إلى بريطانيا ونال الجنسية البريطانية في العام 1927، كما تحوّل مذهبيا إلى الكاثوليكية بدلا من البروتستنتية. [المترجم].

والأحداث الثقافية أكثر تنوّعا، والإمكانات المعينة المتاحة للعمال الثقافيين أكثر وفرة مما يمكن لأي إشارة إلى الأسس الاقتصادية أن تعلله. إضافة إلى ذلك، آمن ويليمز بمجرى التفكير القائل إن نموذج البنية التحتية/الفوقية يقلل من التأكيد على مادية الثقافة نفسها. فبالنسبة إليه، تتألف الثقافة من الممارسات التي تساعد في صياغة العالم. إذ إن هذه أيضا مادية: وإذا ما استشهدنا بعبارة جذابة لدى ستيوارت هول Stuart Hall، وهو الآخر واحد من مؤسسي الدراسات الثقافية: إن «الكلمة مادية بقدر مادية العالم». وفي النهاية، استنكر ويليمز فصل البنية التحتية عن الفوقية بهذا المعنى. فوفقا له، إن الاثنتين سمتان لكلّ اجتماعي أكبر تتفاعلان باستمرار كل منهما مع الأخرى وتتحولان باستمرار.

تبقى نظرية ويليمز في كتبه الأولى معتمدة على افتراض أن المجتمعات كُليات متكاملة ذات علاقة متبادلة بمقدار ما هي كل الممارسات الاجتماعية ممارسات ثقافية أيضا، أي، ممارسات ذات معنى جماعي. لكن هذا النوع من الحجة - المسماة «الثقافية» - تعرّضت للهجوم في بداية السبعينيات، حيث انكب ويليمز نفسه على عمل أنطونيو غرامشي Antonio Gramsci، الشيوعي الإيطالي قبل الحرب، خصوصا على مفهوم «الهيمنة» لدى غرامشي، كي يُؤشكل ثقافيته «الحيوية» الأولى. فبالنسبة إلى غرامشي، تساعد الهيمنة على تفسير كيف أن الصراع الطبقي كان منتشرا على الرغم من حقيقة أن القوّة ورأس المال كانا موزعين بشكل غير متكافئ جدا وعاشت الطبقة العاملة (في إيطاليا، خصوصا الطبقة الفلاحية الجنوبية) مثل تلك الحيوات الحبيسة. لقد برهن غرامشي أن الفقراء قبلوا جزئيا باستبدادهم لأنهم يشاطرون الأغنياء بعض ميولهم الثقافية، حيث يمكن أن تتشكل التحالفات أو«الكتل» العابرة للطبقات بشأن مصالح في ظروف أو «حالات» معينة، وأهم «جبهة ثقافية» بمثل تلك السيطرة هي القومية الشعبية. ومع ذلك لم تكن السيطرة، خاصة كما شرحها ويليمز مجرد اعتقاد، أو مصلحة أو «أيديولوجيا». لقد غطّت (كما كتب) «جملة كاملة من الممارسات والتوقعات، ومخصصاتنا من الطاقة، وفهمنا العادي لطبيعة الإنسان وعالمه، (Williams 1980b, 38). وبشكل جوهري، إنها أعطت الأمل، وأحيانا الفرصة للتغيير. وقد كانت الهيمنة مرتبطة ارتباطا قويا بالمعتقدات والعواطف بحيث شكّلت المادة لممارسة الحياة.

تصارع الفكر الغرامشي في السبعينيات مع أسلوب آخر من التحليل الاجتماعي الماركسي سُمّي «بنيوي». لقد أقلعت التحليلات البنيوية عن مقولة الثقافة وقدمت وصفا للمجتمع (متأثرة بشكل كبير بـ لوي ألتوسير(*) Louis Althusser الشيوعي التعديلي revisionist الفرنسي (بوصفه تجمّعا لمؤسسات «مستقلة نسبيا» (أي مرتبطة برخاوة وتقرر مصيرها بنفسها) - أهمها هو النظام التعليمي - الذي بدوره أنتج أشكالا من المعرفة والقيمة (ما يُسمى «ممارسات دالة») جرى في نهاية الأمر تنظيمها بحيث تديم علاقات الإنتاج الرأسمالية.

تبدد الصراع بين الغرامشية والبنيوية تدريجيا في الثمانينيات. ففي تلك اللحظة بالضبط كان ستيوارت هول (الذي اضطلع بدور ريموند ويليمز بوصفه منظّر الدراسات الثقافية البريطانية الأكثر تأثيرا، والذي كان قد عمل ضمن هذه النقاشات الفكرية بعناية وفصاحة بالغتين)، يعمل على أنموذج أخذ في الحسبان مجتمعا تعدديا، لاتركزيا de-centred وما بعد فوردي(**) post-Fordist تصبح فيه المجالات الاجتماعية والثقافية المختلفة (اقتصادية، سياسية، ثقافية) في تفاعل مستمر ومتغير باطراد بعضها مع بعض، من دون أن يقرر أحدها المجالات الأخرى، على الرغم من استمرار الاقتصاد في وضع القيود التي تتحرك ضمنها المجالات الأخرى (Hall 1996, 44). (هذا النوع من الأنموذج هو الذي استحضرته أعلاه بعبارات مختلفة قليلا). في هذا الأنموذج، تصبح بعض التفاعلات بين المجالات الاجتماعية والثقافية محلية وليس بالضرورة أن تكون

(*) يُعد ألتوسير (1918-1990) من أشهر النقاد والفلاسفة الفرنسيين الماركسيين والبنيويين في القرن العشرين.[المترجم].

(**) نسبة إلى المدرسة الفوردية Fordism المشتقة بدورها من خط إنتاج سيارة فورد Model-T Ford التي بناها هينري فورد Henry Ford في ديترويت Detroit الأمريكية من 1910-1920، وما تبع ذلك من إنتاج بكميات كبيرة وتغير في علاقات العمل في الثورة الصناعية الثانية. وأول من استخدم المصطلح هو غرامشي في الثلاثينيات حيث رأى أن ذلك النظام الصناعي الجديد مرتبط بخلق نوع جديد من العامل ومن العقلية الاجتماعية. ثم أُعيدت صياغة الفوردية الدول الغربية واليابان من جراء ما حصل من انهيار اقتصادي في العام 1929 وكساد في الثلاثينيات ثم بعد الحرب العالمية الثانية، وذلك تزامنا مع السياسات الاقتصادية الجديدة التي توقعت توظيف الجميع وأجورا عالية وتوفير دولة الرفاه والأسواق المستقرة. استمرت هذه الفترة الناجحة بعد العام 1945 حتى الكساد الاقتصادي في بداية السبعينيات، الذي أدى إلى ظهور ما بعد الفوردية، التي تميزت في السبعينيات والثمانينيات بسمات عامة تجلت في تنفيذ الحكومات سياسات نقدية، وفي تراجع الصناعات التقليدية كالمناجم وصناعة السفن مقابل صعود للصناعات الخدمية كصناعة الملابس ومحلات الأغذية والتقنيات الجديدة وعصر المعلومات، وتنوّع الأسواق وتوسع الشركات الأممية، والمرونة في سوق العمل ودخول النساء إليه والتأكيد على الاستهلاكية بدلا من الإنتاج. [المترجم].

لها مضامين بالنسبة إلى المجتمع ككل. على العكس، لكل تفاعل آثار قوة بقدر ما يتحكم في حياة الفرد. إضافة إلى ذلك، إن لدى الأفراد عددا من هويات مختلفة، وفي الأغلب متحولة، بدلا من هوية وحيدة ثابتة، وهذا الانتشار للهويات وفرص الابتكار وإعادة الاتحاد التي يُنتجها تشكل أرضية للحامل (الوسيط) السياسي والثقافي.

بالفعل، بوضع هذه النظرية عينها جانبا، فإن فهم الحامل الفردي والمشترك تحوّل عبر السنين. خذ على سبيل المثال عملا مبكرا نسبيا من مدرسة برمنغهام Birmingham School مثل ذلك المكتوب جماعيا بعنوان ضبط الأزمة (Hall et al. 1978) Policing the Crisis. يُظهر ذلك أن الذعر الذي انتاب وسائل الإعلام بشأن السلب الذي قام به شاب أسود في هاندسورث Handsworth في العام 1973 ساعد الدولة على تدشين سياسات لم تسيطر كثيرا على الجريمة وإنما على الشاب (الذكر) الأسود بعينه. أظهر ذلك أن الأيديولوجيا - التي يُنظر إليها على أنها جملة من المعتقدات والأنماط المقبولة عموما - بُنيت بوساطة تفاعل بين قوى مختلفة وأحيانا متصارعة، عديد منها ذو تواريخ طويلة ومعقدة، وعمل باتجاه هيمنة القيم العنصرية والقيود على حيوات الناس السود. هنا جرى النظر إلى الشباب السود على أنهم موضوعات أيديولوجيا ومراقبة بوليسية وفزّاعات إعلامية وهلم جرّا، بدلا من أن يكونوا لاعبين يتفاوضون مع القوى المسيطرة في الحقل الاجتماعي ويعارضونها.

تغيّرت هذه النظرة السلبية للضحية في الدراسات الثقافية في الثمانينيات، عندما أصبح يُنظر إلى الأفراد على أنهم حوامل للبنى الأيديولوجية والاجتماعية الأكبر وليسوا مواضع لها. ونتيجة لذلك، أصبحت «سياسة التمثيل» فوق كل شيء. بهذه الحركة اتخذ التمثيل معنيين: فقد أشار، أولا، إلى الطريقة التي جرى بها تمثيل مجموعات اجتماعية معينة، خصوصا في وسائل الإعلام، وإلى المكاسب السياسية التي تُجنى عبر نقد مثل تلك التمثيلات حيثما ألصقت السمات؛ وأشار، ثانيا، إلى الطريقة التي تحرّم فيها السياسة التمثيلية هويات ومصالح معينة من القوة، وتُخفض الحامل السياسي، خصوصا ذلك العائد إلى الأقليات بالمعنى الأمريكي.

الخطوة التالية بعيدا عن سلبية التابع بالنسبة إلى الدراسات الثقافية البريطانية كانت باتجـاه «الإثنوغرافيا»[*] ethnography- أي ليس دراسـة التمثيلات (مثل عـروض أو إعلانـات التلفاز) أو المؤسسـات، وإنمـا تحليل كيف يسـتخدم الأفراد والمجموعات الحقيقيون الثقافة ويفهمونها. تأخذ الإثنوغرافيا شـكلين. إذ يمكن أن تكون «كمية»، مما يتطلب مسـوحات كبيرة الحجـم و(في العادة) تحليلا إحصائيا. غير أن هذا النوع من البحث يعود في نهاية المطاف إلى العلوم الاجتماعية أكثر منه إلى الدراسـات الثقافية. ويمكن أن يسـتلزم أيضا مقابلات مع مجموعات صغيرة أو أفراد - وهو ما يُسمى بحث «نوعي». إجمالا، تحوّلت الدراسات الثقافية البريطانية و(الأسـترالية) نحو النوع الأخير من الإثنوغرافيا في أواخر السـبعينيات في نقلة تدل على أعمق انسـلاخ لها عن تخصصات الإنسانيات المسيطرة النصية والأرشيفية مثل النقـد الأدبي والنظرية الاجتماعية. في البداية ركزت إثنوغرافيا الدراسـات الثقافية على الكيفية التي من خلالها يقبل الجمهور من طبقة أو جنوسة أو عرقية مختلفة النظرة السياسـية إلى البرامج الإخبارية ومثيلاتها أو يرفضها. لكن جزئيا ونظرا إلى ما اتضح سريعا أن الأعضاء الأقـل حظوة في المجتمع غالبا ما فضلوا البرامج المحافظة، تحوّلـت الإثنوغرافيـا نحو أثر التلفاز والقراءة والموسـيقى.. إلخ، في الحياة اليومية للمسـتهلكين، ولفتت الانتباه إلى المتع، والتقييمات، والالتزامات، والروابط والقيود التـي تتضمنها الحياة الثقافية. وبحلول التسـعينيات تضمنت الكثير من إثنوغرافيا الدراسـات الثقافية البريطانية كتابة حول مشـجعي أجنـاس أدبية معينة من قبل الباحثين الذين كانوا أنفسـهم مشـجعين وأكاديميين بكلمة، كانوا مفكرين حيويين بالنسبة إلى ثقافات الذوق الفرعية.

وفي حين يبقى مسـار الدراسـات الثقافية البريطانية مهما جدا للدراسـات الثقافية، لأن أول تعريف مؤسساتي لهذا المجال المعاصر كان في المملكة المتحدة، فمن العدل القول إن الدراسات الثقافية البريطانية أصبحت الآن مجرّد فرع من الدراسات الثقافية العالمية. وهي الآن محدودة خصوصا في تركيزها المتزايد على بريطانيا نفسـها. ومع تعولم الاختصاص وازدياد صعوبة المحافظة على النظريات الشـمولية، فإن الدراسـات الثقافية البريطانية مالت نحو التراجع لتصبح ثقافة دولتها - الأمة نفسها.

(*) الأنثروبولوجيا الوصفية، أو وصف الأعراق (أو الأجناس) البشرية. [المترجم].

الدراسات الثقافية في الولايات المتحدة

أفضت الدراسات الثقافية إلى معنى مختلف بعض الشيء في الولايات المتحدة الأمريكية عنه في بريطانيا، على الرغم من أنه جرى ولايزال يجري اتباع صيغ من الدراسات الثقافية البريطانية في الولايات المتحدة الأمريكية، خصوصا من قبل جيمس كاري James Carey (من ضمن الاتصالات الجماهيرية) ولورنس غروسبيرغ Lawrence Grossberg من ضمن الدراسات الأمريكية وجورج ليبسيتز George Lipsitz (الذي بدأت مسيرته المهنية في الحركة العمالية) (انظر Carey 1983, 1997;Grossberg 1977; Lipsitz 1990).

كانت هناك محاولات عديدة لتقديم نَسَب أمريكي خاص بالدراسات الثقافية (انظر على سبيل المثال، Grossberg 1996). ربما كان الجهد الأكثر إقناعا هو ما قام به مايكل دينينغ Michael Denning، الذي حاول جمع إرث مفكري الدراسات الثقافية من الجبهة الشعبية Popular Front في الثلاثينيات، وهم أولئك المفكرون الذين بالتأكيد كانوا جوهريين بالنسبة إلى تطور الدراسات الثقافية الأمريكية بعد الحرب (Denning 2004, 134-142). (كانت «الجبهة الشعبية» عبارة عن اتحاد مضاد للفاشية مكوّن من قوى يسارية تضمنت نشطاء شيوعيين وغير شيوعيين وزعمت أنها تمثل الإرادة الشعبية). ومن الممكن أيضا إظهار أن برغماتيي pragmatists أوائل القرن العشرين مثل جون ديوي(*) John Dewey ركزوا انتباها جديا ومستمرا على العلاقة بين الثقافة المعيشة والعدالة الاجتماعية، وسعوا بنشاط إلى بناء مؤسسات بغية توسيع الآفاق الثقافية بين العمال. وأخضع هذه المهمة لمزيد من التطوير علماء اجتماع ماركسيون مثل سي. رايت ميلز(**) C. Wright Mills (الذي كانت أطروحته لنيل درجة الدكتوراه بشأن البراغماتية الديووية). امتلك ميلز فهما للطبقة والقوة أعمق مما كان لدى ديوي؛ فقد عمّم مصطلح «النخبة» والتفت (بطريقة سلبية) إلى «الثقافة الجماعية» mass culture. وظل هذا التقليد الفكري اليساري يؤثر في أشخاص

(*) إضافة إلى دوره المؤسس في الفلسفة الذرائعية الأمريكية، كان لـ ديوي (1859-1952) أيضا دور مهم في التربية والنظام والتعليم وجعله في خدمة الفرد والمجتمع. [المترجم].

(*) عالم اجتماع وأكاديمي أمريكي (1916-1962) عمل أستاذا في جامعة كولومبيا Colombia University في الولايات المتحدة. [المترجم].

مثل النســوية الأصيلــة بيتي فريــدان Betty Friedan(*) التــي خرجت من بين الحركة العمالية في الستينيات وتغذي عملها الدراسات الثقافية كما نعرفها الآن.

على خط آخر، يمكن للمرء أن يقدم حجةِ قوية لوضع الزعيم الأمريكي الأفريقي دبليو. أي. بي. دو بوا W.E.B. Du Bois (**) ضمن التيار السائد في الدراسات الثقافية الأمريكية من خلال فعالية مفكري الســتينيات السود مثل لي روي جونز(***) Le Roi Jones. ويمكن إظهار أنه في دوريات مثل مجلة السياســة والمحازبة Politics and Partisan Review انتبه «مفكرو نيويورك» اليســاريون المعادون للشــيوعية في ســنوات ما بعد الحــرب (خصوصا دوايت ماكدونالــد Dwight Macdonald) الذين كانت لهم ارتباطات ضعيفة مع المنفيين اليهود من ألمانيا النازية مثل ماكس هوركهايمــر Max Horkhiemer (من مدرســة فرانكفــوت(****) Frankfurt) School إلى الثقافــة بطــرق لديها بعض الشــبه مع ليفيــس وأورويل(*****) Orwell وهوغــارت Hoggart في بريطانيا. أو أخيرا، كان هناك كتّاب أمثال روبرت وارشــو Robert Warshow وماني فاربر Manny Farber وباركر تايلر(******) Parker Tyler الذين تعاملوا مع الثقافة الشعبية (خصوصا مع الأفلام) بشكل أكثر تعاطفــا مما تعامل به معهــا جمهور المجلة المحازبة، والذين أصبحوا وســطاء بين الصحافة ومجال الدراسات الأمريكية الأكاديمي المتنامي.

(*) كانت فريدان (1921-2006) من الشخصيات القيادية في الحركة النسوية الأمريكية، ويُعد كتابها الموسوم «الصوفية النسوية» The Feminist Mystique نقطة انطلاق لما أصبح يُعرف في «الموجة الثانية» من الحركة النسوية.[المترجم].

(**) يُعــد دو بــوا (1868-1963) من أهم الكتــاب الأمريكيين من أصل أفريقي، فقد كان عــالم اجتماع ومؤرخا ومناصرا للحقوق المدنية ومن قادة الحركة المناصرة لأفريقيا. [المترجم].

(***) ولــد جونز في العام 1934؛ وهو كاتب وشــاعر ومسرحي أفريقي أمريكي تتســم كتاباته بالتمرّد والثورية، ومعروف الآن باســم أميري بركة Amiri Baraka بعد اعتناقه الإســلام عقب مقتل الناشط والزعيم السياسي الأسود مالكوم إكس Malcolm X في العام 1965. [المترجم].

(****) تأسست المدرسة كمعهد للبحوث الاجتماعية في جامعة فرانكفوت في العام 1923 وانتقلت إلى نيويورك في الثلاثينيات ثم عادت إلى فرانكفورت في العام 1950. إضافة إلى هوركهامير (1895-1973)، من أعلام هذه المدرسة تيــودور أدورنو (1903-1969) Theodor Adorno وهربرت ماركــوزه (1898-1979) Herbert Marcuse. كانت تلك المدرسة مدينة للنظرية الماركسية لكن تحليلها للفاشية والمجتمع الجماهيري المعاصر في الثلاثينيات والأربعينيات كان نموذجا اعتمد على الطبقة بشكل أقل مما هي الحال في الماركسية. [المترجم].

(*****) جورج أورويل (1903 1950-George Orwell) روائي وكاتب إنجليزي عُرف بروح الدعابة ومعاداته للشمولية والتزامه بالديموقراطية الاشتراكية. [المترجم].

(******) كان وارشــو (1917-1955) كاتبا وناقدا ســينمائيا، كتب حول الأفلام والثقافة الشعبية؛ وكان فاربر (1917-2008) فنانا وكاتبا وناقدا سينمائيا؛ وكان تايلر (1904-1974) كاتبا وشاعرا وناقدا سينمائيا. [المترجم].

لكن الجهد المبذول لترويج نَسَب أمريكي للدراسات الثقافية عينها هو جهد مرهق قليلا ويستوجب السؤال: «لماذا العناء؟» لماذا استدراج الكبرياء الوطنية إلى هذا الجدال؟ الحقيقة هي أن كل أشكال التحليل التي طوّرها ويليمز وهول (معتمدين على عمل كل من غرامشي وميشيل دو سيرتو وألتوسير وفوكو ..إلخ) كانت فريدة ومحددة، وأفصحت ضمنيا أنها ضد أطر اليسار التقليدي، بما فيها اليسار الأمريكي. لا، بل غالبا ما تنحرف روايات بناء التاريخ المحلية هذه عن حقيقة أن هذه التخصصات التقليدية المدججة بـ«مهنية» مفصّلة هي أكثر قوة في الولايات المتحدة الأمريكية مما هي عليه في أمريكا اللاتينية وآسيا وبريطانيا أو أستراليا.

فالدراسات الثقافية في الولايات المتحدة الأمريكية اليوم ترتبط نمطيا مع باحثي «الأقلية»، أي مع التعددية الثقافية وتحليل العرق والقوة. (هنا، بالطبع، «الأقلية» ذات دلالة تختلف تماما عن تلك لدى إف. أر. ليفيس F.R.Leavis، الذي عنت له «ثقافة الأقلية» الثقافة الأدبية المحاصرة لأولئك المكلفين بمقاومة الاتصال الجماهيري؛ كما أنها أيضا تعني شيئا آخر للمنظّر الفرنسي جيل دولوز(*) Gilles Deleuze يشبه إلى حد ما هو «هامشي» ببساطة).

لقد أثبتت ري تشاو(**) Rey Chow أنه في حين يمكن أن تعني الدراسات الثقافية في الولايات المتحدة الأمريكية دراسة الثقافة الشعبية، فإن هناك أربعة موضوعات مختلفة نوعا ما مهمة جدا في تميّزها كأمريكية (انظر Chow 1998, 4-2). أولها هو النقد «ما بعد استعماري» postcolonial للتصويرات الغربية للثقافات غير الغربية، الذي مهّد طريقها إدوارد سعيد Edward Said في كتابه «الاستشراق» Orientalism (1978). والثاني على منوال عمل غياتري سبيفاك(***) Gayatri Spivak الرائد، وهو عبارة عن اهتمام بالتابعين subaltern (أي الضعفاء والمغلوبين) وبتحليل كيف أن الجنوسة والعرق والآخرية الثقافية والطبقة تجتمع بغية تحديد التابعية (Spivak 1988). أما الثالث فعبارة عن تحليل «خطاب

(*) كان دولوز (1925-1995) فيلسوفا فاعلا كتب في الفلسفة، والأدب والفن والفكر. [المترجم].

(**) كاتبة أمريكية من أصل صيني، متخصصة في النظرية ما بعد الاستعمارية وتعمل حاليا أستاذة في جامعة ديوك Duke University في الولايات المتحدة الأمريكية. [المترجم].

(***) ناقدة أدبية وفيلسوفة هندية ولدت في العام 1942، تعمل حاليا أستاذة في جامعة كولومبيا Colombia University في الولايات المتحدة الأمريكية، وهي من أوائل المنظرين للنظرية ما بعد الاستعمارية. [المترجم].

الأقلية»، أي الانتباه إلى الأصوات التعبيرية «للآخرين» المُخضَعين. والأخير هو اعتناق «الهُجنــة» (حولها، انظر الصفحتين الأخيرتين مــن 5.1). ليس محتملا أن تقع هذه الموضوعات في بريطانيا وأستراليا تحت عنوان اختصاصي مختلف. ويُرجح أن يجري عدهــا على أنها تنتمــي إلى ما بعد الاســتعمارية، والتعددية الثقافيــة، أو ربما إلى الدراسات الإثنية ethnic studies بدلا من الدراسات الثقافية وحسب.

إن الدراسات الثقافية الأمريكية أقل هوسا بأمريكا من هوس الدراسات الثقافية البريطانية ببريطانيــا، ربما لأن الولايات المتحدة الأمريكية قوة عالمية وتجذب طلابا وأساتذة على الصعيد الدولي. في هذا السياق من المهم ملاحظة أن الولايات المتحدة الأمريكيــة هي أيضا المــكان الذي توجد فيــه أقوى «الدراســات المناطقية» area studies، أي دراسة أقاليم معينة من وجهة نظر بين تخصصية interdisciplinary توازن بين الحساســية نحو «وزن التجربة المحليــة وموثوقيتها» كما يطرحها هاري هاروتونيــان Harry Harootunian، مع الفائدة المحتملة بالنســبة إلى السياســة الخارجيــة (Harootunian 2000, 41 انظر أيضــا Miyoshi and Harootunian 2002). يُفــترض أن تلــك الأقاليــم تشــكل وحــدات متميــزة ومتماســكة تقريبا تســتلزم تطورا. إن الدراســات الثقافية التي تشــدد على تَحركية الثقافات المختلفة والتفاعلات بينها والتي تحاول التكلم من الأسفل تُؤشكل problematize على نحو مثمــر الدراســات المناطقية حتى عندما تدخل في حوار معها - وهي أشــكلة جرى نقاشــها باســتفاضة كبيرة في دوريات مثل الثقافة العامــة Public Culture. ومع ذلك، ســاعدت كثرة الدراسات المناطقية، مع ما يصاحبها من طبيعة هرمية للنظام الجامعي الأمريكي، الذي يُدار من الدولة بشــكل أقل مما يحصل في معظم البلدان، في وضع الدراسات الثقافية جانبا هناك.

الدراسات الثقافية الأسترالية

خرجــت الدراســات الثقافيــة الأســترالية من الدراســات الثقافيــة البريطانية وليــس من الأمريكية. لقد جرى اســتيرادها عبر كوكبة مــن الأكاديميين البريطانيين الشــباب الذين ذهبوا إلى أســتراليا باحثين عن أعمال في أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيــات (مــن بينهم توني بينيت، جون فيســك، جون هارتلي، كولين ميرســر،

Tony Bennett, John Fiske, John Hartley, Colin Mercer,وديفيد سوندرز David Saunders). لقـد وجـدوا ثقافة فكرية مزدهرة مسـتوردة تعمل خارج الوسـط الأكاديمي أو على هوامشه وركزوا على آخر الاتجاهات في أوروبا، خاصة ما كان يفعله الألتوسـيريون(*) أو ما كان يهدف إليه فوكو، ومن أكثر تلك الشخصيات نشاطا كان أيان هنتر وميغان موريسIan Hunter and Meaghan Morris. وكما تبين، أصبحت الدراسـات الثقافية أكثر نجاحا في النظام الأكاديمي الأسـترالي منه في أي نظـام آخر. زاد ذلك من صعوبـة الدفاع عن ادعائها بأنها ذات قيمة سياسـية راديكالية، فقد جرى تطبيعها بسرعة هناك.

مهـما يكن، فقد برهن جون فراو John Frow وميغان موريس في مقالة مؤثرة تقدّم لكتاب الدراسات الثقافية الأسترالية: مجموعة مختارة Australian Cultural Studies: a Reader أن الدراسـات الثقافية الأسـترالية تميّزت بقدرتها على حسبان «الوحـدات الاجتماعية الخياليـة» خطرة «وعدّ الثقافات عمليـات تفرق بقدر ما تقـرّب» (Frow and Morris 1993,ix). في ضوء ذلك، أزالت الدراسـات الثقافية الأسـترالية الغشـاوة demystification وهذا لا يختلف عـما قامت به النظريات الماركسية الأقدم، التي وضعت الطبقة في صلب كل التشكيلات الاجتماعية وانتقدت صور الثقافة المتصالحـة أو المتحدة بوصفها وهمية، وبوصفها نتاجات وعي زائف. إذ ليست الطبقة العاملة بالنسبة إلى فراو وموريس، بل تقسيمات مهاجر/مستوطن ومُستَعمِر/مُسـتَعمَر هـي لـب اهتمامات الاختصـاص المحلي، مما يطـرح جانبا الاهتمامات، لنقل، بالثقافة الشعبية.

وأيا كانت الحالة في بداية التسعينيات، فمن الصعب النظر إليها مثل ذلك الآن، على الرغم من أهمية العمل على ثقافة المهاجرين التي أنتجتها (على سـبيل المثال) آين آنغ (len Ang (2001 وغسـان هيـغ (Ghassan Hage (1998 وجيل جديد من مفكري البلد الأصليين-على سـبيل المثال، توني بيرتش، مارسيا لانغتون، وفيليب موريـسي Tony Birch, Marcia Langton, Philip Morrissey- الذيـن يعبرون عـن فهم جديد للثقافـة الأصلية المعاصرة ناتج عن العمل الرائد لـ سـتيفن ميوك Stephen Muecke وإيريك مايكلز Eric Michaels (الذي تبقى قراءة كتابة الفن

(*) نسبة إلى لوي ألتوسير، أي أتباعه في الفكر والمنهج. [المترجم].

الأصلي الرديء Bad Aboriginal Art ضرورية لأي شخص يعمل في هذا المجال في أي مكان) (انظر إلى Muecke 1992; Michaels 1994).

يجري على نحو متزايد تطبيع الدراسات الثقافية الأسترالية هذه الأيام بالتركيز على دراسات السياسة الثقافية (التي تُناقش في الجزء 2.3)، وغالبا بشكل غير نقدي على الثقافة الشعبية ووسائل الإعلام. بالفعل، إن الاحتفاء بالثقافة الشعبية كقوة تحريرية أول ما انطلق في أستراليا (مزيد حول ذلك أدناه) عبر مساهمات فيسك وهارتلي. ويحتل شعبويو السبعينيات الشباب مراكز حكومية مرموقة الآن، وما كان رائدا أصبح معيارا. كما أن استعداد الحكومات الأسترالية المتعاقبة على تشجيع الجامعات المنتجة قوّى الأقسام الأقدم للتدريب التقني ما بعد الثانوي في مجالات مثل الاتصالات، وسمح لها بالتأثير في الدراسات الثقافية الأكثر تجريدا وتنظيرا بطرق حرمت الأخيرة من الزخم النقدي. إضافة إلى ذلك، كان لتركيبة تمويل البحوث، الذي يتطلب حتى من الأكاديميين الشباب تقديم طلبات للمنح، أثر انصياعي. وربما تقدم لنا الدراسات الثقافية الأسترالية لمحة عما سيكون عليه هذا الاختصاص فيما لو أصبح مهيمنا بعض الشيء في العلوم الإنسانية.

الدراسات المحلية

يجب تفريق هذه الصيغ القومية من الدراسات الثقافية عن شبه الاختصاصات التي تُعرف بناء على تركيزها على بلدان أو جماعات معينة مثل الدراسات المكسيكية - الأمريكية Chicano/a Studies والدراسات البريطانية والدراسات الأمريكية، التي يمكن عدها جميعا «دراسات محلية». وبشكل مربك، يمكن أن يكون للدراسات المحلية أشكال ثانوية تضيّق المجال أكثر- إلى مجرّد ثقافة، كما في الدراسات الثقافية الأمريكية المكسيكية والدراسات الثقافية البريطانية، على سبيل المثال. وهكذا فإن مجموعة حديثة من المختارات التي نشرتها مطبعة جامعة أكسفورد تحت عناوين الدراسات الثقافية البريطانية British Cultural Studies والدراسات الثقافية الأمريكية American Cultural Studies.. وهلم جرّا، لا تعود بالفعل إلى الدراسات الثقافية بالمعنى الذي يُناقش هنا (الدراسات الثقافية «بعينها»)، وإنما هي ببساطة تعرّف الطلاب بالثقافة البريطانية والأمريكية من منظورات عدد من

العلـوم الاجتماعية والإنســانية. لقد تطورت تلك التشــكيلات الأكاديمية لأنه يمكن رزمهــا اقتصاديا وبفعالية في غرفة الدراســة، غالبا لطــلاب لا يتخصصون في العلوم الإنســانية أو الاجتماعية أو إلى طلاب في معاهد غير بحثية. لهذا الســبب فإن هذه الدراســات لم ترتقِ إلى مكانــة الاختصاصات المعتمدة على البحــوث، ومالت أيضا إلى العمل أكــثر مع المفاهيم الجوهرية للهوية الوطنيــة، غالبا بتحيّز قومي ظاهر (كما في الدراسات الأســترالية). ومع ذلك، من بين الدراسات المحلية تبرز الدراسات الثقافية الأمريكية: إذ أصبحت لفترة طويلة الأكثر مهنية بين هذه التخصصات وذات جذور مع اليســار في الوقت عينه، على الرغم من أن حدودها القومية ونزعتها نحو مقاومة النظرية كانت تعني أنه جرى تحديد تبادلاتها مع الدراسات الثقافية نفسها (Maddox 1999).

ومع ذلك، خرجت الدراســات الثقافية في بعض الحالات من ضمن الدراســات المحليــة. خذ الدراســات الثقافية في هونــغ كونغ كمثال. فقد كانــت لفترة طويلة مهتمة بشــكل رئيس في اســتثنائية هونغ كونغ: أي مهتمة بتحليل كيف أن تاريخ هونغ كونغ الطويل كمســتعمرة بريطانية، والتزامها الشــديد بالرأسمالية وأسواق التصدير العالمية، ودورها منذ 1997 كاقتصاد وســيط بين جمهورية الصين الشعبية وبقيــة العــالم، وضعها على الحدود بين الغرب وآســيا (انظــر Erni 2001; Chan 1995: Chew 2001). مــن وجهة نظر شــخص غير منتم، يمكن أن تبدو دراســات هونغ كونغ الثقافية ضيقة بالنســبة إلى الدراســات الثقافية البريطانية. ولكن ليس هناك من شك في أن نجاحها المحلي كاختصاص أكاديمي هو استجابة لحاجة المجتمع إلى توجيه نفســه في العالم في أثناء الأزمنة الصعبة، كي يحافظ على الرأسمال الفكري المطلوب للإنتاج من أجل أســواق تصدير الصوتي/المرئي، وبشــكل لا يقل أهمية، كي يمنح نفســه الأدوات المفاهيمية التي من خلالها يكيّف نفســه مع جمهورية الصين الشعبية، أو يقاومها (بحذر).

بالإضافة إلى مثل تلك التيارات من الدراسات الثقافية المحلية والقومية (وسوف أُعالج بعض الدراســات الثقافية الأخرى أدناه في القســم بشــأن ماضي الدراســات الثقافية)، من المهم أن ننتقي بإيجاز مســلكين إضافيين يجري تحديدهما بوســاطة علاقة الاختصاص بمعاداة النخبوية وبالاعتيادية وليس بالجغرافيا.

الشعبوية الثقافية

كما بدأنا نرى، فإن الشعبوية الثقافية عبارة عن مسلك من الدراسات الثقافية متصل بشكل خاص بـ جون فيسك وجون هارتلي المستقرين في أستراليا (انظر Fiske 1989; Hartley 1992؛ ومن أجل نقد انظر McGuigan 1992 وKeller 1995). إنها تفترض أن الثقافية الشعبية ليست مجرّد نقض للثقافة العليا، وإنما هي أيضا نقيض للثقافة المهيمنة، وهذا، بالنسبة إليها، يعني أن لمناصرة الشعبي قيمة سياسية (Mullen 2000, 138). وهكذا، في مثال مشهور، في أواخر الثمانينيات تكلّم جون فيسك عن الزخم التحرري لاستخدام مادونا Madonna للتنكّر (Fiske 1989). ومن منظور الشعبوية الراديكالية، تعمل الثقافة الشعبية على الدوام ضد الهيمنة، التي يُنظر إليها هنا على أنها سيطرة النخبوية. فهي تقلب الروايات التقليدية «الأقلوية» للثقافة العليا، التي تعد الثقافة العليا متراسا ضد الثقافة الجماهيرية التافهة. لقد ازدادت صعوبة الحفاظ على مثل هذا الموقف في عصر الثقافة المنتجة، ليس لمجّرد أن الثقافة العليا تفقد قيمة نسبية، وإنما لأن الثقافة الشعبية، كما بدأنا نرى، أصبحت بشكل متزايد هي نفسها مبعثرة في كوى، وتهجّن نفسها أكثر فأكثر وتستجدي مجالا أوسع من استجابات الجمهور (انظر الجزء 1-7).

الحياة اليومية

خرج مسلك الدراسات الثقافية المهتمة بالحياة اليومية من تراث فكري أقدم في القرن العشرين حاول أن يضع نظرية للحياة اليومية كي يفهم - ويواجه - اضطرابات الحياة الحديثة. ربما جاءت اللحظة الحاسمة هنا مع السريالية الفرنسية، والحركة الطليعية، التي هدفت في ما بين الحربين إلى كشف الأسرار الكامنة في الدنيوي (الأسرار بالمعنى الروحي وليس بمعنى شيرلوك هولمز(*) Sherlock Holmes - على الرغم من أن القصة البوليسية، وكما عرف السرياليون، تميل نحو قيادتنا إلى لب الجانب المظلم من الدنيوي). وفي الوقت نفسه تقريبا، ساعد إدراك إمكان

(*) اسم شخصية خيالية لمحقق ذي شهرة كبيرة لجهة قدراته الاستثنائية خصوصا في التحقيق الجنائي، ابتدعها طبيب بريطاني تحوّل إلى كاتب يُدعى السيد آرثر كونان دويل (1859-1930) Sir Arthur Conan Doyle في رواية دراسة بالقرمزي (1887) A Study in Scarlet. وقد كتب دويل لاحقا وعلى فترات متقطعة الكثير من القصص القصيرة والروايات التي كان هولمز فيها الشخصية الرئيسة، وأسست ما بات يُعرف بالكتابات أو الروايات البوليسية. [المترجم].

انتــزاع شيء ذي قيمــة من المألوف، مــن الروتين، مقرونا بالخــوف من أن الحداثة تتهدد الحياة اليومية - ســاعد على تحفيز منظمة هائلة ومذهلة في بريطانيا: هي حركة المراقبة الجماهيرية Mass Observation العائدة إلى الأربعينيات التي دعت المجتمع نفسه إلى تسجيل روتينات الحياة العادية عبر البلاد (Highmore 2002).

وزيــادة في الاقتراب من الدراســات الثقافية، جعل المنظّر الشــيوعي الفرنسي هــنري لوفيــبر(*) Henri Lefebvre مــن الحياة اليومية بابــا للنظرية الاجتماعية الأكاديميــة في الأربعينيات وكرد فعل على السرياليين. بالنســبة إليه (كقارئ منفتح للمنظــر الهنغاري جورج لــوكاش(**) George Lockás وعمله الرائد) إن اليومي موجود حيث يعيش العمال «غربة»: كما لو أن الحياة في ظل الرأســمالية منقسمة بــين العمل والراحة. وبالنســبة إلى لوفيفبر، لا يمكن للعمل الرأســمالي في تخصصه وتكراره أن يحقق الإمكانية الإنســانية الكاملة للعمال (وهذا هو ســبب «غربتهم» عن ذواتهم الحقيقية الكامنة)، وتصبح الراحة مجرّد فرصة للتعافي، لاستعادة الطاقة بغية الاستمرار في العمل من أجل الحفاظ على تدفّق الأرباح الرأسمالية. بالفعل، إن الحياة اليومية، وفقا لـ لوفيبر، هي نتاج الحداثة الرأســمالية: فقد كانت الحياة قبل ذلك مطقســة ritualised، أي متأثرة بالتبجيل الكوني وكذلك بإيمان تشــاركي ثابت بأنه يجري الحفاظ على التقاليد الحيوية - وهذا يعني أن الحياة لم تكن أبدا عادية بالمعنــى الذي لدينا اليوم. وتظهر الحيــاة اليومية الحديثة في فراغ ترتيب اجتماعي عديــم الجذور مصمــم في المقام الأول كي يُنتج اقتصاديــا. ومهما يكن، وعلى الرغم مــن كل ذلك، تبقى الحياة اليوميــة المجال الذي يمتلك فيه النــاس مقدرة متبقية على العمل بحرية وحيث تتلاشى الســيطرة السياســية. من هنا، فإن الحياة اليومية غامضة: فهي تعني أقل مما يجب، لكنها موجودة حيث لايزال لدى الاستقلال الذاتي والمقاومة نوع من الفرصة (انظر Lebfebvre 1991).

يصعب اســتيعاب مفهوم الحياة اليومية الرائد لدى لوفيبر لأنه يدعوها إلى أن تجسد سوية الأذى الذي يتسبب فيه المجتمع الرأسمالي الحديث واحتمالات التمرّد

(*) كتب لوفيبر (1901-1991) أكثر من ســتين كتابا وثلاثمائة مقالة في الفلســفة والاجتماع، خصوصا بشــأن الحياة اليومية، وحقوق المدينة، والفضاء الاجتماعي. [المترجم].

(**) كان لوكاش (1885-1971) من مؤسسي ما يُعرف بـ الماركسية الغربية، وكان مؤرخا وناقدا أدبيا مهتما بالنقد الجمالي. [المترجم].

والتحوّل ضمن الرأسمالية الحديثة. أجل، إن «الحياة اليومية» عنده هي مفهوم يعبر عن درجـة اختلاف دقيقة أكثر بكثير من تلك المتضمنة في مفهوم تبجيل «العادي» لـدى ريموند ويليمز وريشـارد هوغارت وجهودهما المباشرة نسـبيا لوضع القيمة الثقافيـة والتضامن ضمن الحياة العاديـة. وقد وجب على مقولة الحياة اليومية في الدراسـات الثقافية اللاحقة أن تفاوض بين المقولـة المعقّدة التي ورثتها من لوفيبر وتلك الأبسـط التي ورثتها من ويليمز. فعلت ذلك بشـكل رئيس عبر عمل ميشيل دو سيرتو الكاهن اليسوعي ومؤرخ التصوّف المسيحي، الذي كان لكتابه «ممارسات الحياة اليومية» Practices of Everyday Life الذي تُرجِم إلى الإنجليزية في العام 1948 أثـر هائل في الدراسـات الثقافية في أواخر الثمانينيات وأوائل التسـعينيات. مـا كان يروق لمنظري الدراسـات الثقافية في دو سـيرتو de Certeau هو أنه نزع السياسـة عن المقاومة الثقافية ووسـع مفهوم العامل الفردي. فبالنسـبة إليه، قد يمارس الأفراد كل أنواع «الخدع» في تعاملهم مع المجتمع. وهو يبرهن أن شـبكات السـيطرة، ومعانيها التي من خلالها يواصل الأفـراد وجودهم الاجتماعي، أصبحت عـلى نحو متزايد قوية ومعقلنة، لكنهـا مع ذلك لاتزال كثيرة الفجوات. وبناء عليه، لاتزال هناك ظروف، حيث من الممكن العمل خارج - أو حتى ضد - منطق النظام، حتـى وإن كانت هذه الفرص مخفية في العادة. مثل هذه الفرص تكتيكية (مرتجلة من ضمن الحياة اليومية) بدلا من كونها إستراتيجية (محددة بالعقل والتخطيط من خارج انسياب الحياة اليومية). إنها تستلزم ما يدعوه دو سيرتو «فنون الصنع» (arts de faire) التي تخلق شـيئا جديدا، غير متوقع، تعبيريا، وفي العادة يتحدى أشـكال العمل أو الاسـتهلاك المطلوبة منـا (de Certeau 1984, xii-xix). تتضمن الأمثلة اسـتعمال مستخدمة لموارد مسـتخدِمها ووقته لغاياتها الخاصة من دون السرقة أو الغش رسـميا. جرى توسيع إطار دو سيرتو من قبل المنظّر الأسترالي ميغان موريس، ليغطي مزيدا من النشاطات الثقافية العرضية الأخرى (Morris 1988 and 1998).

ظهـر أخـيرا مفهوم آخر للحياة أكـثر حداثة ضمن النظريـة الثقافية - مفهوم «الحيـاة الصرفة» عنـد جورجيو أغامـبن(*) Georgio Agamben. يشـير مفهوم أغامـبن إلى الحياة البيولوجية المجهولة، ويسـتخدمها، اقتداء بـ فوكو، ليظهر كيف

(*) أكاديمي وفيلسوف إيطالي ولد في العام 1942. [المترجم].

يمكن فهم الحداثة على أنها تسـييس متزايد لمفهوم الحياة ولمقدرة القوة المسيطرة (أي الدولة) على التدخّل في حيوات مواطنيها على مستوى أشد وظائفهم البيولوجية المحضـة (Agamben 1998). ليس من الواضح كم سـيكون هـذا المفهوم مفيدا بالنسـبة إلى الدراسـات الثقافية. ويمكن إيجاد نسخة منه في كتاب مايكل هاردت Michael Hardt وأنتونيو نيغـري Antonio Negri الرائع بعنوان «إمبراطورية» Empire، الذي يثبت أنه في ظل العولمة الراهنة واستخدام التكنولوجيات الجديدة، تصبـح الحياة البشرية المنتجة أخـيرا على عتبة التغلّب على قيود الاختلاف الوطني والظلـم الطبقي على مسـتوى العالم. لكن «الحياة» هنا بعيـدة جدا عن العادات اليوميـة التي نظّـر لها ويليمز. إنها مفهـوم ميتافيزيقي يجري اسـتحضاره للقيام بعمل سياسي مجرّد، بدلا من كونه مقولة يجري التعبير عنها في وجود يومي محاط بالتاريخ والسياسـة، ويمكن أن يوفر إطـارا للتحليل والفعل النقديين (Hardt and Negri 2000).

الدراسات الثقافية وجيرانها التخصصيون

توجد الدراسـات الثقافية أيضا كعنـصر إلى جانب (وأحيانا ضمن) اختصاصات أخرى مماسـة بشـكل أكثر إحكاما. وهي تمتلك، بشـكل خاص، علاقات معقدة وحميمـة مع الدراسـات الأدبية والدراسـات الإعلاميـة والأنثروبولوجيا والاجتماع والجغرافيا والتاريخ والنظرية السياسـية والسياسـة الاجتماعية. سوف أتعامل مع الجغرافيا والتاريخ في الفصلين بشـأن الزمان والفضـاء (انظر إلى الجزأين 2، 3 على التوالي). لذلك، وباختصار، أريد هنا شرح علاقاتها بالدراسات الأدبية وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا. دعونا أولا نركز بإيجاز على الدراسـات الأدبية. ففي أقسـام اللغة الإنجليزية، خصوصا تلك الموجودة في الولايات المتحدة الأمريكية، مالت «الدراسات الثقافية» إلى أن تصبح وريثا للتفكيكية، والنسوية، وما بعد الاستعمارية والتاريخية الجديـدة، كما لو أنها مجرّد طريقة أخرى لـ «إنتاج الأدب». وبالنتيجة، فهي تعني مجموعة أشمل من موضوعات للتحليل، مجموعة تتضمن نصوصا شعبية إلى جانب فهم الأدب بوصفه مُنتجا ثقافيا. وفي أحسن الأحوال، إن إمالة «الدراسات الثقافية» سـاعدت الدراسـات الأدبية على الانتقال من إنتاج «قراءات» لا متناهية لنصوص

فرديـــة إلى تفحّص القراءة كنمط حياة لأفــراد وجماعات مختلفة في أوقات وأماكن مختلفة. لكن، بالطبع، من الخطأ التفكير أن الدراسات الثقافية هي في الأساس فرع من الدراسات الأدبية. وإذ ما تكلّمت من دون مواربة، فإن طريقة التفكير تلك هي في النهاية تعبير عن إرادة القوة لدى الدراسات الأدبية.

إن للدراســات الثقافية علاقات أصعب مع علم الاجتماع والأنثروبولوجيا. فمن ناحيــة علم الاجتماع، غالبا ما يُنظر إلى الدراســات الثقافية على أنها في المقام الأول اختصاص أدبي مخضّب بما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، بسيط في البحث التجريبي وخال من التحليلات الإحصائية. أما من جانب الدراسات الثقافية، فإن علم الاجتماع يهدف إلى حيادية - قيمة مستحيلة، وفي الأغلب جدا، يقع ضحية الافتراض الوضعي القائل إن الحقائق والبيانات تصــف الواقع الاجتماعي بمعزل عن الالتزام والقيمة. ويمكن أيضا النظر إلى علم الاجتماع على أنه يقتل الثقافة من خلال الانفصال عنها. ومن وجهة نظر الدراســات الثقافية، يبدو أن الكثــير من علم الاجتماع يتألف من تجريديــات مختزلة. وأخيرا، حاولت قطاعات ضمن علم الاجتماع أن تُعقلن الحقل الثقافي، من خلال اســتجلاب نظريات اجتماعية مهيمنة إليه، وذلك في مســعى واع بغية استئصال الفوضى المفترضة لدى الدراسات الثقافية (انظر Smith 1998). لكن في الواقع، اســتوعبت بعض قطاعات علم الاجتماع عناصر من الدراســات الثقافية (دع الفصــل حول ريموند ويليمز في كتاب أنتوني غيدنز Anthony Gidden دفاعا عــن علم الاجتماع [1996] In Defence of Sociology يقف شــاهدا على ذلك)، كما أن الكثير من الدراســات الثقافية تتشــابك مع علم الاجتماع. على سبيل المثال، أصبح كتاب بــول ويليس Paul Willis «تعلّم أن تعمــل» (1977) Learning to Labour- وهــو كتاب مهم يبرهن على أن رفــض أولاد الطبقة العاملة الذهاب إلى المدارس كان ردة فعل إســتراتيجية ومنطقية على القيــود التي ولدوا فيها - مصدرا موثوقا للتخصصين (Long 1997).

كان للدراســات الثقافية أثــر في الأنثروبولوجيا أكبر منه في علم الاجتماع، وذلك ســويّة لأن الموضوعات الكلاســيكية لبحث الأنثروبولوجيين - «الســكان الأصليين» الذين نســبيا لم تتأثــر مجتمعاتهم وثقافاتهم بالتأثيرات الاســتعمارية أو الغربية - يجري اســتيعابها في شــبكات عالمية، ولأنه لا يمكن سياسيا اليوم دعم دراسة علمية

مفترضة لمثل تلك الثقافــات. إنها، في نهاية المطاف، تضع «الأصلي» ضمنيا في موقع السلبية والخضوع. إذ حالما تُعد الثقافات «الأخرى» مندمجة ضمن الحداثة الغربية (وهــذا لا يعني بالضرورة أنها تخسر خصوصيتها وفعاليتها)، وحالما يرفض الباحثون الزائــرون اتخاذ موقف العالم الموضوعي في العلاقة معها، عندها يصبح من الصعب تمييز الأنثروبولوجيا عن الدراســات الثقافية (انظر Marcus 2001؛ ومن أجل أمثلة جيدة عن أنثروبولوجيا مشــتقة من الدراســات انظر أيضـا Ivy 1995 and Tsing 1993). عنــد هذه النقطة، يصبــح هناك ميل إلى حصول نزاعــات بين التخصصين بشــأن ادعــاء الأنثروبولوجيا وجوب أن يعتمد البحــث العلمي على نوع معين من العمل الميداني- يُســمى «ملاحظة المشــارك» participant observation - حيث يتشارك الباحثون في عوالم حياة أفرادهم. لكن، وبشكل أكثر جوهرية، يبدو أن علم الأنثروبولوجيا بقي عموما متمســكا بفكرة أن الثقافات والمجتمعات التي يدرســها هي مجموعات مستقلة وقابلة للتنظيم (من أجل تاريخ موجز ونقد لهذا الاعتقاد، انظر Clifford 1988, 1-25). ليســت هذه هي المســألة بالنســبة إلى الدراســات الأدبية، التي، كما نعلم، تتناول الآن موضوعاتها (على سبيل المثال، ثقافات موسيقى الراب(*) rap الفرعية الحضرية أو مشــاهدي برنامج الأخ الأكبر(**) Big Brother التلفزيــوني)، بوصفهــا مرتبطة بعضها مع بعــض برخاوة، وهي في تقدم مســتمر وتفاعل ديناميكي مع تشــكيلات أخرى معا، ويمكن لأكاديمي الدراسات الثقافية أن يأخذ مواقف مختلفة تجاهها في وقت واحد. وعلى الرغم من كل ذلك، ليس هناك من شك في أن هذين الاختصاصين متداخلان بشكل مستمر.

النظرية السياسية وما بعد الماركسية

لقد جرى أيضا تطوير الدراســات الثقافية عن طريق اســتيراد أفكار وأساليب من ميادين أقل رســوخا، وبشــكل أخص من النظرية السياســية. من بــين أكثر مثل هذه الافتراضــات أهمية طوال العقد الماضي أو أكثر كان هناك ما يســمى غالبا بنظرية «ما بعد الماركســية» التي تبقى آثارها ظاهرة في كثير من الدراســات الثقافية ذات النزعة

(*) اسم شكل من أشكال الموسيقى الشعبية تغنى فيه قصائد غنائية. [المترجم].

(**) أحد برامج تلفزيون الواقع. أنتج لأول مرة في هولندا سنة 1999. [المحررة].

النظرية. لقد طوّر النظرية السياسية ما بعد الماركسية منظرون أمثال أرنستو لاكلو وجوديث بتلر وسلافوي جيجك(*) Ernesto Laclau, Judith Butler, Slavoj Zizek، الذين مثلهم مثل العاملين ضمن الدراسات الثقافية نفسها، كانوا يتخلون عن الماركسية التقليدية بتأكيدها الصراع الطبقي ودور الطبقة العاملة، إضافة إلى إصرارها على القوة التحكّمية للعلاقات الاقتصادية. لقد انبثقت الحركة على شكل نقد لآخر نظرية ماركسية واسعة الانتشار - وهي مفهوم لوي ألتوسير لـ «الأيديولوجية» (Sim 1988 and 2000). لقد كانت صياغة ألتوسير للأيديولوجية من سمات الستينيات لأنها أصرت على أنه لا يمكن فصل الشخصي (أو بشكل أصح الذاتي) عن السياسي. ولم تكن تلك حجة مفادها أن ظروف علاقاتنا اليومية مقيّدة ببنى مفتوحة على إصلاح سياسي، بل إن صورنا عن العالم هي نفسها متدرجة في دقة اختلافها السياسي. وحقيقة أننا لا نعرف أو نعتقد أن تلك هي الحال هي بالضبط إشارة إلى كم هي قوية السياسة التي تغلب على إحساسنا بالواقع. وبالنسبة إلى الألتوسيريين لأن الصور، والأنماط، والقواعد غير الممتحنة، والقصص الإعلامية، وأشكال خطاب اللغة العامية مثل النكات تنقل قيما سياسية، فإن السياسة لا تقتصر على المؤسسات التي يعمل فيها السياسيون ويدرسها علماء السياسة. إنها في كل مكان. بالفعل، وفقا لألتوسير، إن الهوية الفردية نفسها هي وظيفة أيديولوجية. إذ يكتسب الناس هوية اجتماعية فقط من خلال التماثل مع نماذج للذات - «مواضع ذات» - تُقدم أيديولوجيا. إننا نتعرّف على أنفسنا في صور الناس الذين يشبهوننا التي تصلنا عبر أجهزة الإعلام وغيرها، حيث تغرينا هذه الصور وتغوينا (بكلام تقني، إنها تستجوبنا) وهي تدعونا إلى تقبّل نسختها عَمّن نكون نحن. وفي نهاية المطاف، إن ما يجذب الأفراد إلى عملية التماثل تلك هو رغبتهم في التلاحم والكلية، وهي رغبة يدفعها نقص في الرسوخ الآمن في هذا العالم - الذي نظّر له ألتوسير بعبارات التحليل النفسي متبعا في ذلك المحلل النفسي الفرنسي جاك لاكان(*) Jacque Lacan.

(*) إيرنيستو لاكلو المولود في العام 1935 عالم سياسي ومنظر سياسي وأكاديمي وما بعد ماركسي أرجنتيني؛ جوديث بتلير المولودة في العام 1956 هي أكاديمية أمريكية لها إسهامات كثيرة في مجال النسوية والنظرية اللانمطية وما بعد البنيوية، وهي أستاذة في البلاغة والأدب المقارن في جامعة كاليفورنيا، بيركلي University of California, Berkeley في الولايات المتحدة الأمريكية؛ سلافوي جيجك المولود في العام 1949 باحث ومفكر من سلوفينيا مهتم بالدراسات الثقافية والفلسفة وعلم الاجتماع. [المترجم].

(**) يُعد لاكان (1901-1981) من أهم علماء النفس بعد فرويد، وهو من أهم منظري ما بعد البنيوية. [المترجم].

تبقى نظرية ما بعد الماركسـية في جوهرها ألتوسـيرية، على الرغم من قبولها النقد الأكثر شـيوعا لعمل ألتوسـير- وهو أنه قلّص من فعاليـة الأفراد وحريتهم عبر النظر إليهم بأنهم انعكاسـات للأيديولوجيا. وهنا أيضا تبدو نظرية ألتوسـير كأنهـا تتضمن تناقضا: إذ يجـب على الفرد أن يكون سـابقا لعمليات التماثل إن كان لهذه العمليات أن تقوم بعملها البتة، إذن، كيف يمكن للعمليات أن تشكّله/ تشـكّلها؟ إن الهويات غير متبلورة بإحكام وفقا لما بعد الماركسـيين، مثل جيجك. فمن الممكن أن نعرف أنفسـنا بوضعها في علاقة مع العرق والأمة والإثنية والدين والمحلية والجنوسـة.. إلخ، لكن يبقى هناك شيء آخر حالما يجري تعريفنا كسـود وإناث وزيمبابويين وبروتسـتانتيين.. إلخ. من هذا المنظور، ليسـت لدينا هويات، بل لدينا عمليات تعريف، ومرة أخرى إننا ننقاد إلى هذه العمليات لأن التركيبات الاجتماعيـة لا تلبي حاجات الذاتية - وهـي حاجات لا يمكن مطلقا تلبيتها كليّة، بمـا أن الذاتية تتشـكل بأثر العنف الذي من خلاله ينفصـل الأفراد عن أمهاتهم، وتحرّكهم الرغبة. وفي الوقت نفسـه، يجري تشـظّي الأيديولوجيا، حيث لا تصبح شـيئا متحدا، وإنما خليطا من صـور وخطب ومواقف ذاتية مختلفة لا تنسـجم بالضرورة مع الأهداف نفسـها أو لا تعمل نحوها أو تتفق بشـأن القيم أو على ما يوفّر المتعة.

وهكـذا، تصبح الشروط التي مـن خلالها يفهم الأفراد ذواتهـم غير مضمونة: حيـث تَعِد أسـس الذات بأكثر مـما يمكنها أن تفي (إن لديهـا «فائض معنى» كما عبّر عن ذلـك لاكان). ويصح ذلك أيضا على الجماعـات، التي تصبح، عندما تدعي الوحـدة، عبارة عـن بنى متخيلة وهشّـة، «دالات وهمية» تقدم نفسـها بوصفها مستقرة ومنسجمة فقط عبر جهد تمثيلي أو عمل أيديولوجي ونفسي مستمر يجري خلالـه كبت الاختلافات واسـتثناء «الآخرين». يتضمّن منحـى التفكير هذا توبيخا لتلك الأشكال من السياسـة التقدمية، التي افترضت وجود جماعات متحدة بشكل يفوق حد التصديق أو هدفت إليها: على سـبيل المثال، حلم نسوي معين مفاده أن كل «النساء» يتشاركن في جميع الحاجيات والرغبات. ويتضمن المنحى أن الحركات السياسـية سـتكون دائما عبارة عن تحالفات مجموعات متغـيّرة ومؤقتة تجمعها مناسبات معينة من أجل أهداف خاصة.

إن «ما بعد الماركسية» هي أسلوب تحليل تأملي مبني على وصف شمولي للذاتية يبدو غالبا كأنه ليس سوى إعادة ترتيب لمفاهيم معيارية من تاريخ الفلسفة الأوروبية (الهيغلي(*)/تحليل نفسي). لكنها تدخل بعمق إلى الدراسات الثقافية لأنها تتيح وصفا للعلاقة بين التركيبات الاجتماعية والقوة السياسية والذاتية أكثر تعقيدا من ذلك المتوافر في العلوم الاجتماعية التقليدية. إذ ينزلق الفرد ما بعد الماركسي بشكل دائم عبر القواعد المشفرة والتركيبات وبينها، ويعمل من دون ملل على العالم السياسي والرمزي بغية تغييره لأن ذلك العالم لا يشبع الرغبة. من الناحية السياسية، إن ما بعد الماركسية مفيد لأنها لا تعد أفراد السياسة (الجُمعيات ذات الإرادة السياسية) أصحاب هويات ثابتة عبر الزمن؛ وليس هدف السياسة، بالنسبة إلى ما بعد الماركسية، هو تأسيس نظام مستقر يعتمد على مبادئ أو حقوق شرعية بشكل مستديم. تعكس السياسة ما بعد الماركسية في عرضيتها ونهايتها المفتوحة وتحالفاتها المتغيرة ثقافة مفرطة في المرونة. والطريقة الأخرى في التعبير عن ذلك هي في القول إن النظرية ما بعد الماركسية، ورغما عن نفسها، كالدراسات الأدبية، تحاكي قلق الرأسمالية وقواها الجبارة في الإبداع والتهديم. ولهذا السبب تستطيع ما بعد الماركسية والدراسات الثقافية أن تخصّب كل منهما الأخرى.

الدراسات الثقافية في المجال العام

كنت أركّز على علاقات الدراسات الثقافيّة مع حقول واختصاصات أكاديمية أخرى. لكن لها بالطبع أيضا علاقات مع مؤسسات غير أكاديمية وأشخاص، بمن فيهم أرباب عمل محتملون للطلاب والمنتجون الثقافيون ووسائل الإعلام. تلقت الأخيرة الاهتمام الأكبر من بين تلك المؤسسات، وبالفعل لقد احتدم الجدل بشأن العلاقات بين أكاديميي الدراسات الثقافية والصحافيين وما يُسمى «مفكرون عامون» (أي مفكرون ذوو سيرة إعلامية مهمة). كانت القضية المتنازع عليها هي التالية: كيف يمكن للدراسات الثقافية الادعاء أنها ملتزمة، وممارسة دنيوية worldly practice، وفق عبارة إدوارد سعيد، إذا ما بقيت عالقة في حبال الأكاديمية؟ كان هناك عدد

(*) نسبة إلى فريديريك هيغل Friedrich Hegel (1770-1831) الفيلسوف الألماني الذي أحدث وصفه التاريخي والمثالي للواقع ثورة في الفلسفة الأوروبية ومهد الطريق أمام الماركسية. [المترجم].

من الإيحاءات بأن أكاديميي الدراسات الأدبية قد فشلوا في تحمّل مسؤوليتهم تجاه الشـعب لأنهم هربوا نحو النظرية ولغة المصطلحات. مـن وجهة النظر تلك، على الأكاديميين أن يرتقوا بسيرتهم العامة، ويبسّطوا أنفسهم، ويتيحوها لوسائل الإعلام.

ويمكن أيضا قول ما يشـبه عكـس ذلك: وهو أن الدراسـات الثقافية صحافية أكثر مما ينبغي وعليها أن تسـتعيد البعد النقدي والتحليلي بينها وبين موضوعاتها (Savage and Frith 1993). بيـد أن هنـاك وضعا آخر، وهو أن ناقد الدراسـات الثقافية مضلّـل في الجوهر: فموقع النفوذ المبعّد الذي يكتب منه عبارة عن وهم. ولأولئك الذين اتخذوا ذلك المنحى، قد يبدو أن الصحافيين، نظرا إلى أنهم أقرب إلى التغيرات اليومية في الإنتاج الثقافي، ولأنهم مطالبون بشكل رئيس بالكتابة لمجموعة قـرّاء غير أكاديميين، هم في موقع يمكّنهم من تقييـم الثقافة أفضل من الأكاديميين، الذيـن يبقون بالضرورة ملتزمـين بالتجريد والتحليل الأكاديميـين. والحجة الأخرى المشابهة إلى حد ما، هي أنه قد جرى تهميش المفكرين بشكل عام، بحيث لم يعدوا مدعوين كي يؤمنوا القيـادة الثقافية، وأن الكثير من النظرية المعاصرة (التي تجعل من العالم مكانا أكثر تفككا واضطرابا مما كان عليه ذات يوم) هو تعبير عن فقدان المفكرين للنفوذ (Bauman 1988).

مرة أخرى ليس هناك موقف صحيح لمثل هذه الأنواع من الجدالات. على سبيل المثـال، بأيّ معايير يمكن للمرء أن يحكـم فيما إذا كان لدينا القليل جدا - أو الكثير جدا - من المفكرين العامين؟ (أنا شخصيا أميل إلى جهة «الكثير جدا» بقدر ما تصبح وظيفة المفكرين العامين أن يكونوا في أغلب الأحيان مصدر نسخة رخيصة من أجهزة الإعلام، ويملأوا فراغا كان من الأفضل أن يوضع جانبا كي يملأه الصحافيون أنفسـهم بقصص ممحصة جيدا لكن أكثر شمولية). أو من ناحية أخرى، كيف يمكن أن يوازن المرء بين القيود والضغوطات المختلفة التي يعمل الصحافيون تحتها كموظفين لدى المجموعات الإعلامية ذات المُنتج - القصة - المطلوب لمساعدة مديريها على تحقيق عائدات مالية مسـتهدفة وذلك عبر إيصال الجمهور إلى المعلنين، ومن جهة أخرى، في مقابل الضغوطات والقيود التي تنتج خطابا ذاتي الديمومة وأكاديميا ونقديا، سواء أكان ذلـك، لنقل، خطاب اسـتهجان الثقافة المسـلّعة commodified أم الخطاب الذي يحتفي بالهُجنة وعبور الحدود؟

في هذا الوضع، يصعب فعل أي شيء سوى العودة إلى المبادئ المبتذلة تقريبا. إذ يُستحسن تشجيع نشر الأصوات والخطابات المختلفة، الأكاديمية وغير الأكاديمية، بما يصب في مصلحة العدالة الاجتماعية. ومن المستحسن بشكل خاص تشجيع التعليق الإعلامي (ســواء من قبل الصحافيين أو المفكرين الأكاديميين) الذي يحاول أن يربط المســائل الاجتماعية مع المســائل الثقافية بطرق تشــجع تنوعا كبيرا من الإمكانات التعبيرية (وهذه إحدى طرق تعريف الكثير من الدراسات الثقافية). ومع كل ذلك، ليست وسائل الإعلام السائدة جيدة في عمل ذلك، بالضبط لأن لها مصلحة اقتصادية في إبقاء مسافة بين النقد ومنتجات الترفيه التجارية. لكن، وبشكل عام، يبدو لي أنه يجب أن يكون الالتزام الأساسي للدراسات الثقافية هو تجاه النظام التربوي بدلا من منافسه الأكبر، ألا وهو وسائل الإعلام، وهذا موضوع سيشغلنا أكثر في قسم السياسة (انظر الصفحات الأولى من القسم 4-1).

مواضي الدراسات الثقافية

نحن نعلم أنه، ونظرا إلى افتقار الدراســات الثقافية إلى الأساس المنهجي القوي، ونظرا إلى وضعها الملتبس كاختصاص جامعي، فإنها تنســاق نحو تمعّن نفســها. إنها تتأمــل تاريخها الخاص بشــكل مفرط تقريبا، بيد أن الانتشــار العالمي للدراســات الثقافيــة في كلا المعنيــين التخصــصي والجغرافي يعني أن ذلــك التاريخ كان منتشرا بشــكل كبير؛ حيث لا يمكن الآن أن نجد تاريخا وحيدا للدراسات الثقافية. وبشكل خــاص، في الوقت الذي لاتــزال فيه الفكرة القائلة إن الدراســات الثقافية بدأت في أعمال هوغارت Hoggart وويليمز Williams نقطة مرجعية لمعظم الكتب بشأن الدراســات الثقافية (بمــا فيها هذا الكتاب)، لا يمكن النظــر إليها على أن لها علاقة طولانية مع الكثير من العمل الذي يندرج تحت اسم الدراسات الثقافية حول العالم اليوم. فضلا على ذلك، إن الإفراط في الانتباه إلى ذلك التاريخ يخنق أعرافا أخرى من دراسات ثقافية قومية أخرى، وهذه مشكلة حادة خاصة في تلك المناطق من العالم التي لاتزال تُعاني ندرة الوصــول إلى المجلات والناشرين والمؤتمرات الدولية، أفريقيا وأمريكا اللاتينية، على سبيل المثال (انظر Wright 1998; Kaliman 1998). وعندما يفكر المرء عالميا، لمــاذا لا يكون فرناندو أورتيز Fernando Ortiz، منظّر «التجاوز

الثقافي» transculturation والشـــتات الأفريقي African Diaspora، وهو الكوبي المستقر في الولايات المتحدة، من أسلاف الدراسات الثقافية إلى جانب ريموند ويليمز (انظرOritz 1998)؟ أو إذا وصلت الحال إلى ذلك، لماذا بشـــكل أصح لا يُعد كذلك أوكتافيو باز وخوســـيه إنريكي رودو وألفونســـو ريز Ocatvio Paz, José Enrique Rodó, Alfonso Reyes, وآخـــرون عديـــدون، وبالأخص نظـــرا إلى أن العديد من هؤلاء المعلقين الثقافيين الأمريكيين اللاتينيين (الذين على العموم لم يكونوا أكاديميين محترفين) قد ســـاعدوا في تشـــكيل الشـــخصية الثقافية لمنظرين مثل نستور غارسيا كانكسليني Nėstor GarĆia Canclini (أرجنتيني تعلم في باريس ويعمل الآن في المكسيك) الذين يشاركون في الوسط الأكاديمي للدراسات الثقافية العالمية الحالية.

ونظرا إلى هذا الانتشـــار لتاريخ الدراســـات الثقافية، يبـــدو مفيدا التفريق بين الأســـلاف، والمصـــادر، والممارســـين المنصرمين. من الممكـــن التعامل مع الممارســـين المنصرمين بشـــكل وجيز جدا: فهم ينتمون إلى مؤسسة الدراسات الثقافية الأكاديمية المعاصرة نفسها، وأدوا دورا ليس فقط في تطوير مفاهيم ومناهج ودراسات ميدانية وإنما قد يكونون وفّروا التوجيه والرعاية للطلاب والدارســـين اللاحقين. كان ستورت هـــول هو الأكثر تأثيرا بين أولئك، وكان طلابـــه وزملاؤه الأصغر، العاملين ضمن (وما وراء) العالم الأنجلوفوني، وسطاء رئيسين في مأسسة الدراسة الثقافية بعينها.

إن الأســـلاف هم من أنتجوا عملا يشبه بطريقة ما الدراسات الثقافية المعاصرة لكن في أطر مؤسســـاتية مختلفة في الأغلب وذات اعتراف ضئيل نســـبيا. لقد كانت لديهم علاقة توّقعية مع الدراســـات الثقافية المُمأسســـة - بمعنى آخر، يمكن النظر إليهم الآن على أنهم أشـــاروا مقدما إلى حقل هم أنفســـهم لم يتخيلوه. إن المفكرين الراديكاليـــين أمثـــال سي. أل. أر جيمس وفرانـــز فانون وجـــورج أورويل وفيرناندو أورتيـــز C.L.R. James, Franz Fanon, George Orwell, Fernando Ortiz الذين عملوا كناشـــطين وصحافيين هم أسلاف مهمون جدا لأنهم يعطون مثالا على التعليـــق الثقافي الملتـــزم الذي لم تُظلله الأكاديمية. وهكذا لـــو أخذنا جورج أورويل كمثـــال: فإن أحـــد مشروعات أورويل (في قمة عطائـــه) كان فضح اختفاء الطبقات العاملة في الثقافة البريطانية الســـائدة (والتي بالنسبة إليه تعني الإنجليزية تماما)، وإثبات أن الثقافة التجارية الشعبية المنتجة من أجل الطبقة العاملة تعبّر عن إرادة

بقاء رئيسة وخلف ذلك، عن تحد رواقي، إنما صاحب (Orwell 1961, 461, and 1970, 194). ولاحقا سوف تدخل صيغة من خلاصة أورويل إلى الدراسات الثقافية الأكاديمية تحت ستار الشعبوية الثقافية. ومع ذلك، جرى التعبير عنها لدى أورويل من خلال تعليق يومي لصحافي اشتراكي موجه نحو مجموعة واسعة من القراء، بدلا من داخل حقل الدراسة الأكاديمي، الذي يتسم بمحدودية تداوله واستقلاله الداخلي، وصرامته، وميله نحو التنظير.

إنّ مفهوم «مصدر» الدراسات الثقافية أكثر إرباكا من مفهوم السلف أو الممارس. فعلى أحد الصعد، إنّ المصادر هي المنظّرون الأكاديميون الذين قدّموا الأفكار التي استخدمت في هذا الفرع أو ذاك من الدراسات الثقافية، على الرغم من أن مشروعهم العام وتوجههم التخصصي يقع خارج هذا المجال. هنا يستطيع المرء التفكير في عدة أسماء معظمهم فرنسيون أمثال رولان بارت ومايكل فوكو وجيل دولوز وميشيل سيرتو وأنطونيو غرامشي Roland Barthes, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Antonio Gramsci، وما بعد الماركسيين. لكن أبعد من تلك الأسماء، فإن الدراسات الثقافية هي وريث تيارات أوسع في العلوم الإنسانية.

في ألمانيا، على سبيل المثال، يسمع المرء بمنحى التفكير القائل إن المؤسس الحقيقي للدراسات الثقافية هو يوهان غوتفريد فون هردر(*) Johann Gottfried von Herder الذي كان أول من استخدم مفهوم ثقافة Kultur في مواجهة عقلانية وشمولية مفكري «التنوير» في القرن التاسع عشر. شرح هردر بالتفصيل المفهوم الذي مفاده أن المجتمعات المختلفة ذات ثقافات مختلفة (تتحكم فيها شروط وبيئات محلية)، تفهمُ من خلالها ذواتها والعالم الذي تسكن فيه، وتفصح من خلالها عن إنسانيتها. هنا إذن نجد لحظة مبكرة ومؤثرة في الرواية الأنثروبولوجية للثقافة. وفي حين أن أي اقتراح يقول إن هردر هو من أسّس الدراسات الثقافية هو بمنزلة اقتراح غير تاريخي ومبطّن بمعنى أنه رافض لخصوصية الدراسات الثقافية المعاصرة، فلا يجوز رفضه كلية. إذ إن إحدى المشكلات مع الدراسات الثقافية أنها كانت منفصلة جدا عن إرث التفكير الطويل بشأن الثقافة والمجتمع لدرجة أنها لم تضع نفسها غالبا ضمن المسار الذي كان أول من طوّر مفهوم الثقافة والدراسة المتخصصة

(*) يُعد هردر (1744-1803) من أهم فلاسفة التنوير الألمان، كما كتب في التاريخ والنقد الأدبي واللغة والثقافة. [المترجم].

للموضوع (انظر Kittler 2000 من أجل تصحيح لفهم الدراسات الثقافية التاريخي المقتضب لنفسها). وعلى الرغم من كل ذلك، تحتفظ الدراسات الثقافية بآثار قوية لتأكيد هردر للثقافة بوصفها تعبيرا جماعيا.

الاستثناء البارز لهذه الفجوة في الذاكرة هو كتاب فرانسيس مولهيرن Francis Mulhern الاستفزازي بعنوان «الثقافة/ما وراء الثقافة» (2000) /Culture Metaculture الذي يُقدِّمُ فيه مفهوم «ما وراء الثقافة» كي يصف الخطب التي بموجبها «تتحدث الثقافات عن نفسها» (Mulhern 2000, xvi). حجة مولهيرن هي أن اختصاص الدراسات الثقافية المعاصر قد فشل في إدراك أنه يكرر أساليب النقد الثقافي الأقدم (إنه يستخدم المصطلح الألماني Kulturkritik) حتى وهو يقلب الوضع الاجتماعي للنقد الثقافي وقيمه عبر استبدال معايير الثقافة العليا بمعايير الثقافة الشعبية. ومن خلال موجز تاريخي للنقد الثقافي، يذكرنا مولهيرن كم كان قويا ومنتشرا ذلك المفهوم القائل إنه يمكن حماية الثقافة الرأسمالية المعتمدة على السوق من التشظي والسطحية فقط إذا ما قادها ذوو الثقافة والتفرّغ بحيث يبقون على علاقة نزيهة وجادة ومطّلعة مع الإرث الثقافي. لكن بالنسبة إلى مولهيرن، تهدف الدراسات الثقافية إلى أن تكسب لنفسها وللثقافة الشعبية الصلاحية التي مُنحت مرة إلى أشخاص مثل ماثيو أرنولد(*) Mathew Arnold وإف.أر.ليفيس F.R. Leavis وتي.إس إليوت T.S. Eliot من دون تغيير قواعد اللعبة في النهاية. ويُفترض، في كلتا الحالين، أن تقوم الثقافة بعمل الإصلاح الذي، في الواقع، يمكن للسياسة فقط أن تقوم به. وبالفعل، وفقا لـ مولهيرن، تستلزم طاقة الثقافة بعدا عن السياسة: فـ«التعارض» بينهما هو الذي يسمح للثقافة بأن تملك ما لديها من قوة اجتماعية.

وهكذا، بالنسبة إلى مولهيرن، إن أرنولد وليفيس وإليوت مصادر للدراسات الثقافية غير معترف بها. هذا قابل للنقاش حتى ضمن الدراسات الثقافية البريطانية (وهذا ما يعالجه مولهيرن). ولا تهدف الدراسات الثقافية، ربما باستثناء بين قليل من الشعبويين الثقافيين، إلى استبدال القوة المفترضة للثقافة العليا في تنظيم الفوضى الاجتماعية بالمقدرة المفترضة للثقافة الشعبية على تقويض الهرميات الاجتماعية

(*) شاعر وناقد ثقافي إنجليزي (1822-1888)، عمل في الحقل التربوي مفتشا مدرسيا. [المترجم].

الموروثـــة. إنها تحاول بالأحـــرى أن تُظهر كيف أن بعض الأشـــكال الثقافية دعمت التقســـيمات والاستثناءات الاجتماعية، وشجعت ثقافة تعمل بشكل مختلف: ثقافة متحركة، غير هرمية، متنوعة وأقل معيارية، أحيانا حرصا على سلامة نوع جديد من السياســـة - التي هي مشروع مختلف جدا. لكن إصرار مولهيرن على أن شـــخصيات مثل أرنولد وإليوت هم أسلاف للدراسات الثقافية على الأقل يذكرنا بأن الذي تعده «مصدرا» للدراسات الثقافية يعتمد على تفسيرك لمشروع هذا التخصص.

لمزيد من القراءة:

Dworkin 1997; Frow and Morris 1993; Highmore 2002; McGuigan 1992 and 1996; Miller 2001; Sim 2000.

4-1

المشكلات

إن الطريقــة الأخــرى المفيــدة في مقاربة الدراســات الثقافية تكمن في دراسة الجدالات حــول المنهــج والاهتــمام التي قسّــمت هذا الميــدان داخليــا. في النهاية، لقــد أفصح هذا الميــدان عــن نفســه إلى حد كبير مــن خلال مثل تلك الجــدالات. إن الثلاثــة الأكثر أهمية مــن بينها هــي: (1) الجدل حــول الادعاء بأن الثقافــة (وبالتــالي الدراســات الثقافية) تمتلك زخما سياســيا قويا، (2) الجدل حول قوة البنى الاقتصادية المتحكمة في التشــكيلات الثقافية، (3) والجدل حول الدور الذي يجب على الخبرة الفردية أن تمارسه في تحليل الدراسات الثقافية. دعونا نعالج كلا منها تباعا.

«إلى أي درجــة تقــوم العمليــات التاريخية الأعم، والمجسدة في البنى الاجتماعية، بتنظيم التأمل والتجربة الذاتيين وتحديدهما؟»

الدراسات الثقافية والسياسة

على الرغم من (أو بســبب) أن الدراســات الثقافيــة البريطانيــة قــد نشــأت كانحــراف

عن اليسار الجديد في الستينيات، مع ابتعادها عن الماركسية التقليدية والعمل المنظم (ستيوارت هول كان فيما مضى محررا لمجلة «اليسار الجديد» New Left Review، الصحيفة الماركسية البريطانية)، فإن بعضا من أقوى نقادها - مثل فرانسيس مولهيرن - قد جاءوا مما يُسمّى الآن اليسار الجديد «القديم». إن الغضب ينتاب مثل أولئك النقاد بشكل خاص من الفكرة السائدة في الدراسات الثقافية وما بعد الماركسية، ألا وهي أن الثقافة هي السياسة. إن هذه الفكرة أكثر من غيرها هي التي تشكل أساس ادعاء الدراسات الثقافية بأنها ليست اختصاصا أكاديميا بقدر ما هي «ممارسة نقدية» ذات زخْم سياسي. من الواضح أن هذا الزعم يدعو إلى الشك، إذ كنشاط سياسي، كيف يمكن مقارنة الجلوس في قاعة الدرس والتحدث عن التلفاز مع توزيع منشورات باسم مرشح؟ كما أن الرضا المتضمن في زعم الدراسات الثقافية أنها ذات ثقل سياسي هو الذي يفسح المجال أمام تصوّر وجود قالب تفكير للدراسات الثقافية سوف يولّد النوع نفسه من الخطاب السليم سياسيا حول أي موضوع تقريبا (انظر Morris 1990).

في الواقع، يشير نقد الطموحات السياسية للدراسات الثقافية إلى ثلاثة أنماط متميزة لهذا التخصص: الشعبوية الثقافية التي (كما رأينا) تعامل الثقافة الشعبية على أنها مناهضة للهيمنة؛ وسياسة الهوية، التي تؤيد الجماعيات المتشكلة حول هويات إثنية، أو جنسية، أو محلية؛ ونقد الأيديولوجيا الذي (على النقيض من الشعبوية الثقافية) يعزو القيمة السياسية الحقيقية إلى القراءات النقدية لتلك التصويرات التي تجذب الجماهير إلى قبول المعايير السائدة. فلنعطِ مثالا على شكل واحد من النمط الأخير: تبرهن ميشيل ستيفينز Michelle Stephens في مقالة حديثة ومثيرة للاهتمام حول بوب مارلي Bob Marley أنه جرى تحييد صورته سياسيا مع ازدياد أهمية تسجيلات مارلي بالنسبة إلى كاتالوغ شركة تسجيل رئيسة. لكن راستافاريته(*) Rastafarianism وسمعته «كولد فظ» مصبوغ جنسيا ومدخن لـ الغانجا(**) Ganja تم التقليل من أهميتها مثلها

(*) طائفة دينية مصدرها جامايكا، التي يعبد أعضاؤها هيلا سيلاسي (1892 - 1975)Haile Selassie إمبراطور إثيوبيا بوصفه مخلصا، أي المسيح العائد، والمجسد للإله ويعدون أفريقيا، خاصة إثيوبيا، الأرض الموعودة . [المترجم].
(**) اسم نوع من الحشيش المخدّر. [المترجم].

مثل مقاومته للاستعمارية. وقد أصبح «أسطورة» كرجل أسرة «وصوفي طبيعي» مع تلطيف اندفاعه السياسي وتمرده (انظر إلى Stephens 1998; Gilory 1987, 169). تتطلب مثل هذه القراءة زخما سياسيا من حيث إنها تدعنا نرى كيف أن التتجّر يحمل معايير محددة.

واجهنا سـابقا هجوم فرانسـيس مولهيرن على المزاعم السياسية للدراسات الثقافية، الذي يرى أن مفهوم السياسـة في الدراسات الثقافية هو مجرد مفهوم إيحائي، أو «شـعوري» phatic كما عبّر عنه (Mulhern 2000, 150). فبالنسبة إليه، فإن القوة السياسـية التي يعزوها أكاديميو الدراسات الثقافية لأنفسهم لا تعبّر إلا عن رغبة؛ أما السياسة الرسمية فتبقى الميدان الذي تحدث فيه جدالات ذات دلالة حول السياسة المتعلقة بالمصادر والعدالة الاجتماعية والرفاهية وهلمّ جـرّا. وإذا كان للدراسـات الثقافية مشروع سـياسي بالفعـل، فهو إذن مشروع مُضَلل ومسـتحيل، لاسـتيلاء الثقافي على السـياسي من خلال ادعـاء الثقافي أنه سـياسي. وهذا يعني، في واقع الأمر، اتهام الدراسـات الثقافية بالسـماح لمفهوم الثقافـة بأن يتجاوز نفسـه بحيث يغطي كل شيء تقريبـا. وقد قدّم الكثير من الكتّاب الحديثين، مثل توني بينيت، حججا مشابهة لكن من منظور مختلف: فهم يحاججون أنه يمكن أن تصبح الإرادة السياسية لدى الدراسات الثقافية أكثر من إيحائية فقط إذا بدأت بتحليل السياسـة الثقافية والتأثير عليها (من أجل مزيد حول هذا انظر الجزء 3 - 2).

نسـتطيع تقبّل أن الدراسـات الثقافيـة مملوءة بادعـاءات واهية بامتلاكها مكانة وفعالية سياسية. وبالتأكيد، لم تتحقق الآمال بأن يصبح أكاديميو الدراسات الثقافية مفكرين عضويين للتشـكيلات السياسـية والاجتماعيـة الجديدة، وهي مزاعـم جرى التعبير عنها زمن فورة نشـوء التخصـص في بريطانيا (Hall 1996, 268 - 267). غـير أن النقاد فشـلوا بما فيه الكفاية في الاعـتراف بأن العلاقة بين السياسـة والثقافة قد تغيّرت حقا على مدى السـنوات الثلاثين الماضية في معظم الدول، وأن ازدراءهم سياسـة الثقافة لدى الدراسـات الثقافية يفترض ممارسـة سياسة نُخبوية على نحو متزايد.

إن هذا التحول في العلاقة بين السياسة والثقافة الشعبية معقد بشكل استثنائي في الغرب على الأقل، لكن تكفي ملاحظة أن الانقسام القديم بين اليسار واليمين كاد يختفي، وهو انقسام يعتمد على فلسفة للتاريخ (التاريخ بوصفه تحررا من الظلم من وجهة نظر اليسار، التاريخ بوصفه حفظا للنظام، والاستقرار من وجهة نظر اليمين) وعلى أساس طبقي (اليسار بوصفه حزب الطبقات العاملة وحلفائها الليبراليين؛ اليمين بوصفه حزب أرباب العمل وحلفائهم التقليديين). وهكذا هو الأمر أيضا بالنسبة إلى الوضع الذي جعل الماركسية تبدو مقنعة للكثيرين. فقد كانت الحجة الماركسية الرئيسة هي أن من يمتلك الإنتاج الاجتماعي، في ظل الرأسمالية، هم البورجوازيون وليس الشعب بشكل عام. ومهما يكن، فبمجرد أن قام نظام إعادة التوزيع الضريبي ودولة الرفاهة بإعادة تعريف الاقتصاد بوصفه مجالا عاما تديره الحكومة وتُخصص موارده ليس فقط لمصلحة الملكية ورأس المال، بل أيضا لمصلحة العدالة والرفاهة، حتى تضاءل كثيرا زخم التحليل الماركسي. وبالطبع، إن تفكك نظام الرفاهية وأنظمة الضرائب التصاعدية قد يجدد المطالب بتوزيع عادل لرأس المال والموارد الاجتماعية ضمن السياسة السائدة.

ولم يكد الاستهلاك الجماهيري المحلي يصبح محور الاقتصاديات الرأسمالية، حتى تآكل أيضا صراع العامل/المالك، وذلك بسبب تضامن المنتج/المستهلك. عندها أصبح فعلا كثير من الجدل السياسي جدلا تقنيا حول نوع السياسات الاقتصادية التي تعمل بالشكل الأمثل لمصلحة الجميع في أي وضع، أي أنه لم يكن أكثر من مجرد حفاظ على البطالة وعلى حالة التضخّم /الانكماش ضمن الحدود، وحفاظ على نمو نسبي للناتج القومي، وبشكل أكثر خلافية، حد للتفاوتات في الدخل القومي الداخلي - أي القدرة على إدارة الاقتصاد بشكل مستمر وبالتالي تسييسه لأنه يتقوى عبر وسائل مطردة السرعة وتعتمد على الكمبيوتر في جمع معلومات حول المؤشرات والاتجاهات. لكن في الوقت نفسه، لم تكد السياسة ترتكز على الإدارة الاقتصادية، حتى أصبحت الاقتصاديات القومية غير قابلة للتحكم داخليا أكثر فأكثر، بما أنها خضعت بشكل متزايد لتحكّم تدفقات المال العالمي («هروب» رأس المال إلى الخارج)، والشركات

الكبرى المتعددة الجنسيات وأسواق تصدير البضائع وفرص العمل والابتكارات التكنولوجية غير المتوقعة.

لم يتم استبدال انقسام يسار/يمين القديم بازدواجية سياسية أخرى طاغية وقوية. حقا، إن اليمين يتميّز عن اليسار بقيمه الثقافية «العائلية» وبالقدر نفسه بالاختلافات حول كيفية إدارة الاقتصاد - وهذا تحول ثقافوي في صميم المناطق الحيوية للسياسة. تضمّن كل ذلك تراجعا في السياسة الجماهيرية. إذ لم تعد السياسة الحزبية تعني الكثير لمعظم الناس كما كانت سابقا، فالأحزاب السياسية تتواصل بشكلٍ متزايدٍ مع الجمهور بوساطة العلاقات العامة، ومن خلال وسائل الإعلام والاقتراع. وتتطلب الحملات الانتخابية المال أكثر فأكثر، مما يدفع بالسياسيين وأحزابهم نحو أصحاب النفوذ المالي الكبير. أما السياسات الراديكالية الرسمية (أي السياسة اليسارية المنظمة خارج أطر الحزب) فتوجد في مكان بعيد أكثر فأكثر عن اهتمام الجمهور وقبوله، وتسيّر سياستها أيضا الحاجة إلى لفت انتباه الإعلام. بالطبع، برزت سياسة راديكالية أقل تنظيما، تشكّلت في الأغلب على أسس ما هي في النهاية هويات ثقافية: أي سياسة النسوية، والإثنية والعرق، وحركة المثليين gay والمثليات lesbian واللانمطية الجنسية queer والمتحولين جنوسيا(*) transgender؛ والتعددية الثقافية، والحركة الخضراء وحركة العدالة العالمية. من وجهة نظر الحكومة، تؤدي معظم هذه الحركات وظيفة مجموعات مصالح عاجزة نسبيا، وإن كانت صاخبة بين الفينة والأخرى.

في هذه الحالة، من غير العادل الشكوى بأن الدراسات الثقافية تجاوزت السياسة، لا بل إن المجال السياسي هو الذي جرى تفريغه بوساطة قوى اجتماعية أكبر. وعلى أي حال، يجب النظر إلى التطلعات السياسية للدراسات الثقافية تماما في إطار هذه السياسة المتضائلة. ونظرا إلى أن الثقافة تغذي

(*) أستخدم هنا الترجمة الملطّفة للمصطلحات الجنسية كي أعطي المعنى السياقي التاريخي والاجتماعي والرسمي لتلك المفردات، كما أشرت في الملاحظة بخصوص مصطلح queer، فالترجمات المتداولة في اللغة العربية صحيحة من حيث المعنى الأصلي للمصطلحات، لكنها لا تأخذ السياقات في الحسبان. لهذا بدلا من «لوطي» أستخدم «مثلي» كترجمة لمصطلح gay؛ و«مثلية» بدلا من «سُحاقية» لكلمة lesbian. [المترجم].

السياسة باطراد، يمكن للدراسات الثقافية أن تدعي أنها سياسية. فالإصرار على أن الهرميات الاجتماعية والثقافية ترتبط بعضها مع بعض وتدعم إحداها الأخرى؛ وتذكّر أن الجماعات الاجتماعية والثقافية المختلفة تجلب إلى الحاضر روايات مختلفة عن الهيمنة والاضطهاد؛ وتبيان أن الثقافات تعددية وهي بشكلٍ جزئي غير متكافئة (لا يمكن ترجمتها بالاتجاهين بوساطة قانون منطقي غالب)؛ والعمل من أجل نظام تعليمي يسمح بالتحليل النقدي (على سبيل المثال) للقومية الثقافية وللقوة الدافعة للثقافة المنتجة؛ وإثبات الاختلاف الثقافي؛ وفحص مفهوم «الإرهاب» وتاريخه في ضوء «الحرب» العالمية «على الإرهاب»؛ وبنَفَسٍ أكثر طوباوية، استخدام التحليل الثقافي لتخيل علاقات اجتماعية جديدة - كل هذه جميعا مشاريع سياسية ضمن سياق هذا التفريغ للمجال السياسي.

يمكن، على الأقل في بعض المناسبات، أن تصبح الدراسات الثقافية سياسية بمعنى أكثر واقعية: من خلال استخدام المؤسسة كمكان يجتمع فيه الناشطون والأكاديميون والطلاب، وحيث تعطي البيداغوجيا(*) pedagogy المرتكزة على حوار ذاتٍ استبطاني بين الطلاب أنفسهم وبينهم وبين الأساتذة مثالا على مجال عام يقوم بوظيفته بشكلٍ حسنٍ (هذا النوع من البيداغوجيا الذي نظّر له هنري جيرو(**) Henry Giroux بشكل مفصّل، انظر على سبيل المثال، Giroux 1992). وحتى الآن، قد تكون الحركة الأكثر تأثيرا ضمن هذا النوع من الفعالية السياسية للدراسات الثقافية هي ردة الفعل نحو الإيدز AIDS: أي حركة إبعاد ظلمة رهاب المثلية(***) homophobia التي منعت أولئك المصابين بالمرض من تلقي المساعدة الحكومية والمهنية التي يحتاجون إليها. فقد مارست الدراسات الثقافية ومنظرو اللانمطية الجنسية دورا مهما في مثل هذه الفعالية السياسية، كما سنرى لاحقا في الجزء 6 حول الجنسانية.

(*) علم أصول التدريس. [المترجم].

(**) ولد جيرو عام 1943، وهو أكاديمي وناقد ثقافي أمريكي، ويُعد من أهم المنظرين في حقل التعليم والبيداغوجيا. [المترجم].

(***) أحيانا تُستخدم «فوبيا» في الترجمة لأن كلمة phobia أصبحت من الكلمات المستوردة إلى العربية وهي تعني «رهاب، أو خوف». [المترجم].

يمكننا عرض هذه القضية بشكل مختلف بعض الشيء من خلال تأكيد الاحتمالات السياسية التي تنفتح من داخل النظام التعليمي نتيجة لمكانته المركزية في المجتمع الحديث. في النهاية، يبقى النظام التعليمي مؤسسة عامة (أي، جرى تنظيمه والمحافظة عليه من أجل المصلحة العامة، وهو مسؤول تجاه تلك المصلحة، وليس مجرد تجمّع للأعمال الخاصة)، وهو يُعدُّ في العديد من البلدان، جزءا من الدولة نفسها. وبالتالي، فمن ضمن النظام التعليمي يتم الجمع بين الثقافة والعمومي. إن الحيوية السياسية للدراسات الثقافية وإمكاناتها عبارة عن دالّة على موقعها المؤسساتي القيادي حيث تلتقي فيها الثقافة مع العمومي/الدولة. في هذه الأيام، لا تضفي العلوم الإنسانية الأكاديمية تلقائيا قيمة ثقافية على موضوعات دراستها، لكن يمكنها تقديم مدخل للجماهير المتعلمة التي ينتجها النظام التعليمي؛ ويمكنها أن تحافظ على التشكيلات الثقافية، التي أهملها كل من السوق والسياسة الرسمية، وأن تعطيها صوتا رسميا، وهذا هو أساس زخمها السياسي. ومع ذلك، لا يبدو الأمر وكأن الجامعات عالمية بالمعنى القديم: وبقدر ما يتعلق الأمر بالعلوم الإنسانية، فإن الدراسة والنقد مجبران على التعبير عن مصالح معينة أيضا. فادعاء الموقف الحيادي المتجرّد ممكن فقط في الأعمال التقنية. إذ بمجرد أن يدخل التفسير والتقييم حتى يصبح المرء مرتبطا بمصالح تعود إلى جماعات خارجية ثقافية - سياسية (النسويات والجماعات المشتتة، والمحافظون الثقافيون وقواعد المشجعين) بالإضافة إلى الانقسامات داخل المؤسسة نفسها (تخصصات معينة أو تخصصات فرعية معينة) وإلى الأساتذة الذين يقتاتون عليها.

من الناحية التقليدية، بالطبع، سعت الدراسات الثقافية إلى «دَمَقرطة» الثقافة. ففي كتابه المهم الثورة المديدة The Long Revolution (1961) جادل ريموند ويليامز من أجل «ديموقراطية تشاركية» يمارس فيها جميع الأفراد، بوصفهم أصلا مبدعين وملتزمين، أدوارا مهمة ضد ذلك النوع من الديموقراطيات الرسمية التي توجد فعليا (Williams 1961, 118). وقد تبنى ذلك من يعدون الدراسات الثقافية تخصصا ديموقراطيا بالأساس (Couldry 200, 26). لكن هناك مشكلة واحدة مع هذا المنهج، ألا وهي أن اليمين الأمريكي استولى على

لغة «الديموقراطية»، وأصبحت تعني فعليا استبداد الأغلبيات واستقلالية اختيار الفرد المستهلك. وهذا ما يحارب من أجله جورج دبليو. بوش(*) George W. Bush ضد محور الشر axis of evil، وليس ما يناضل من أجله متعددو الثقافات ضد اليمين المسيحي أو القومي، أو ما تحث عليه حركة العمال ضد أرباب العمل المستغلين. إن الديموقراطية أولا وقبل كل شيء مفهوم سياسي، لكنه مفهوم يغطي عددا من أشكال تنظيم مختلفة، ولهذا فإن استخدامه يقتصر على وصف مجال من العلوم الإنسانية مثل الدراسات الثقافية.

وفقا لهذه الأسس يبدو أنه من الأصح القول إن هدف الدراسات الثقافية ليس الدَمَقرطة بقدر ما هو التحرير - الإفصاح عن فهم للثقافة من أجل تحرير الأفراد والجماعات وتغلّبهم على القيود التي تفرضها المحاباة القمعية، والهرميات الاجتماعية، والمظالم الاقتصادية. وقد واجهت الدراسات الثقافية مشكلة بتجاوزها لليبرالية خطوة واحدة، أي بإعلانها أشياء وقيما معينة جيدة في حد ذاتها. كما أنها ترفض عد نفسها ليبرالية ليس لمجرد أن الليبرالية تتضمن فشلا في رؤيتها للأفراد بوصفهم متموضعين اجتماعيا واقتصاديا، بل أيضا لأن الدراسات الثقافية تُبقي على التزامها بالجماعيات بمختلف أنواعها. ومع ذلك، كما رأينا، فإن قدرتها على التنظيم الجماعي محدودة، حيث يمكنها، في أحسن الأحوال، أن تجذب ممارسيها نحو كادر ذي قاعدة مهنية ومؤسساتية مرتبطة فقط بشكل غير مباشر مع تشكيلات ثقافية واجتماعية أخرى.

الدراسات الثقافية والاقتصاد السياسي

ألا نتفق جميعا الآن على أن الثقافة تُصاغ، بشكل مباشر، أو غير مباشر، بوساطة التركيبات الاقتصادية؟ ولكن إلى أي درجة، وبالتحديد كيف للتركيبات الاقتصادية أن تحدد (أو إذا كانت كلمة حادة، كيف «تصوغ») التشكيلات الثقافية؟ وإذا ما بقي التفاوت الاقتصادي أهم قضية اجتماعيَة، فكيف تتمكن

(*) إشارة إلى الرئيس بوش الابن، وهو الرئيس الأمريكي الثالث والأربعون المنتمي إلى الحزب الجمهوري؛ ولد في العام 1946 وامتدت فترة حكمه بين العامين 2001 و2009، وهو مشهور بما سُمي الحرب على الإرهاب War on Terrorism ، وهي الحرب التي أعلنها في أعقاب هجمات 11 سبتمبر 2001 الإرهابية على برجي التجارة العالمية في نيويورك، وكذلك على مقر وزارة الدفاع الأمريكية البنتاغون The Pentagon. [المترجم].

الدراسات الثقافية من تثبيت الأشكال الثقافية من دون الإشارة إلى علاقتها في الإبقاء على مثل هذا التفاوت؟

لقد ساعدت الجدالات حول هذه المسائل في تشكيل الدراسات الثقافية، حيث برهن نيكولاس غارنهام Nicholas Garnham على وجه الخصوص أن هذا الاختصاص أُصيب بالوهن بسبب فشله في أخذ الاقتصاد على محمل الجد (Garnham 1997 and 1999). فماذا، بالنسبة إلى غرانهام، يمكن أن يشمل تحليل الاقتصاد السياسي؟ أولا، وضع الإنتاج الثقافي بدلا من الاستهلاك أو التلقي في صلب التخصص؛ ثانيا، القبول بأن الهرميات الطبقية المضمرة في الرأسمالية هي الأفق والهدف النهائي للتحليل الثقافي؛ ثالثا، استرجاع «الوعي الزائف» كمقولة رئيسة على أسس أن الثقافة الشعبية حجبت «بُنى الهيمنة» الاقتصادية والاجتماعية، وأن مهمة مفكري الدراسات الثقافية هي رفع الحجاب ونشر الحقيقة المخفاة. وهو يتضمن، رابعا، تهميش هويات اجتماعية أخرى ناشئة إلى حدٍ ما - نسوية، إثنية، لانمطية جنسية - على أساس أنها تشكّلت بصورة منقوصة بالنسبة إلى اللعبة الأساسية: الطبقة والرأسمالية.

يجادل كثيرون (وأنا من ضمنهم)، أن هذا عبارة عن خط «يسار جديد قديم» لا يأخذ في الحسبان كفاية التبدلات الناتجة عن عولمة الثقافة المنتجة وتحولات السياسة ذات النمط القديم. وهكذا، وعلى الجانب الآخر من الجدال، يشير لورنس غروسبيرغ Lawrence Grossberg إلى أن مفاهيم الرأسمالية والوعي الزائف والطبقة عند غرانهام هي تاريخيا ومكانيا تجريدات غير متمايزة: وأنه يجري التعبير عن الطبقة، والعرق والجنوسة معا، وأنه، بالنسبة إلى غارنهام، جرى اختزال السوق وانفتاحه على كل الاحتمالات إلى تضاد تقليدي بين رأسمال وعمل (Grossberg 1998). ويمكن للمرء أن يضيف أن غارنهام غير واضحٍ مطلقا بشأن بدائله للرأسمالية، أو كيف يمكن أن تساعد دراسة الاقتصاد السياسي للثقافة في إنتاج تلك البدائل.

علينا أيضا ملاحظة أن الكثير من عمل الدراسات الثقافية في الواقع يقوم فعلا بدراسة كيف تتفاعل البنيات الاقتصادية مع التشكيلات الثقافية (Maxwell 2001a, 129 - 136). في ضوء ذلك، يبدو كأن الجدالات بشأن الاقتصاد السياسي

تستمر بمواصلة النزاع التاريخي بين خصمين قديمين - الليبرالية (التي تقدم حرية وفعاليـة فردية)، والمادية (التي تعدُّ التشـكيلات الثقافيـة والاجتماعية ظاهرة مصاحبة للبنيات الاقتصادية). ومع ذلك، كما جرت ملاحظته أعلاه، بهذه الشروط المفرطة في التبسيط، من الواضح أن الدراسات الثقافية تنتمي إلى الليبرالية بقدر ما تنتمي إلى المادية. في نهاية المطاف، يتأسـس هذا الاختصاص، أولا، على رفض العقيدة الماركسية المبتذلة التي بموجبها «القاعدة تحدد البنية الفوقية»، وثانيا، على فهم أنه سـيتم تحديد معنى الثقافة وقيمتها وفق طرق استخدم الأفراد لها ومعايشتهم إياها، وليس بوصفها مستودعا لقيم معينة.

في الواقـع، إن شروط هـذا الجدال اختزاليـة، بما أن الدراسـات الثقافية تميل إلى أن تكون شـكلا من أشـكال الليبرالية والمادية في وقت واحد. دعونا نَصُغ الأمر بهذا الشـكل: إن معظم أشـكال الدراسات الثقافية، على مسـتوى النظرية، متأثرة بمفهومٍ وُضع من قبل ألتوسـير وفوكو (الذي يمكن أن نعده ينتمي إلى عرف أسسـُه فيلسوفُ القرن السابع عشر باروخ سبينوزا(*) (Baruch Spinoza)، وهو أن الأفكار والأفعال هي أيضا أشـكال من الطاقة والقـوة الاجتماعية (انظر,Althusser 1971 169 - 168). وكـما عبّر عنه ريموند ويليمـز: «إن الوعي ونتائجه هما على الدوام، بأشكالٍ مختلفة، جزء من العملية الاجتماعية نفسها» (Williams 1977, 60). وإذا كان هذا يعني، باللغة السياسـية، أن أشكال الاسـتبداد والسيطرة ليست جميعها اقتصادية، فهو يعني، بلغة الدراسات الثقافية، أنه يجب ألا تتم ترجمة عكسية لمتع واسـتخدامات الإنتاج والتلقي الثقافيين إلى شروط - سياسية واقتصادية، وأنه يمكن حسـبان المناطق الاقتصادية و«الثقافيـة» باعتبارها علاقات تبادل ديناميكي بعضها مع بعض، وليس مجرد أن الأول يحدد الثاني.

دعونـا نجعل الأمر أكثر حسـية عبر تخيّـل الصورة التي سـيبدو فيها تحليل دراسـات ثقافيـة ناجح، أي التحليل المبني بشـكل فضفاض عـلى تحليل جانيس رادوي Janice Radway النموذجي لنادي كتاب الشهر الأمريكي في كتابها توق إلى الكتب: نادي كتاب الشـهر، الذوق الأدبي، وأمنية الطبقة الوسطى A Feeling for

(*) سـبينوزا (1632 - 1677): فيلسوف هولندي يُعد من بين الفلاسـفة الذين وضعوا أسس عصر التنوير الأوروبي في القرن الثامن عشر. [المترجم].

Books: The Book - of - the - Month Club, Literary Taste, and Middle - Class Desire (1997). يظهـر مثل هذا الوصف لشـعبية نوادي الكتاب خلال فترة التسـعينيات تغيرات في صناعة النشر فيما يخـص الملكية وعمليات الاندماج وتقنيات التسويق، بالإضافة إلى تبدلات في تكنولوجيا طباعة الكتب. كما يستكشف هذا التحليل مواقف ودوافع ونوايا (وهذه ليسـت بالضرورة الشيء نفسه) أولئك الذيـن يعملون في نـوادي الكتاب أو نيابة عنهم، سـواء أكانـوا منظمين هواة أم مديري تسـويق أم كتّاب مادة نقدية أو دعائية حول نوادي الكتاب أو لمصلحتها. كما يصف التحليل المكانة الثقافية للقراءة كممارسـة بالنسبة، لنقل، إلى مشاهدة التلفاز وتصفح الشـبكة العنكبوتية web browsing بحيث تسـاعد في إيصال ما تعنيـه قراءة كتب نادي الكتـاب بوصفها خيارا ترفيهيا. وفي الوقت نفسـه، يقدم هـذا التحليل شرحا وجيزا لأوضـاع القرّاء الاقتصاديـة والاجتماعية (مثل أعمالهم وجنوستهم، وشريحة دخلهم). وقد يأخذ هذا التحليل علما بالظروف في عالم يجري فيـه إنتاج الكتب كأشـياء، وفي عالم (كما أظن) أصبحت فيـه المواقف غير الأدبية والأجور المتدنية مستعصية.

لكـن لا يقدم هذا التركيز على العمـل والبنى الاجتماعيـة الاقتصادية لنوادي الكتاب وقرائها تفسـيرا لهذه النوادي. وليس هناك سعي وراء هذا التفسير: فالجزء الرئيـس من مقاربة الدراسـات الثقافية لنوادي الكتب يصـف في الأغلب ما يفكر فيه المشـتركون أنفسـهم ويحسون به، سواء أكان هؤلاء المشـتركون من الصنّاع أم القراء. سوف يشجّع القراء على وصف كيف يجري استيعاب قراءتهم في حياتهم. إن قضية منهج الدراسـات الثقافية هي في مسـاعدته المرء على فهم عالم نادي الكتاب من الجوانب الفكرية والنقدية والعاطفية. فالفهم الفكري يعني استيعاب الأوضاع الثقافيـة والصناعية التي ازدهرت ضمنها هذه النـوادي، أما الفهم النقدي فيعني إدراك التكاليـف الاجتماعية والثقافية لهذه الظروف واسـتثناءاتها (والظروف التي تقـوي تلك الظروف)، إضافة إلى نقاط التوتـر والثغرات - والديمومات - التي تقوم بـين قيم العمل وقيم القرّاء، أما بالنسـبة إلى الفهـم العاطفي فهو يعني التعاطف مع القراء والناشرين، وربما تشجيع المرء نفسه على الانضمام إليهم أو حتى تشكيل أنواع جديدة من النوادي.

الفردانية، مواضع الذات والتخصصية

كما بدأنا نرى، أن دور كل من الفردي (والشـخصي) في الدراسـات الثقافية إشـكاليٌ أيضـا. إذ تميل كل الاختصاصات التفسـيرية نحو اسـتحضار تفاهمات شخصية و«مفردنة» لموضوعاتها حتى لو أن خطاب الكتابة الأكاديمية في الأغلب يعد الـ«أنا» كـ«نحن» (في صورة بلاغية تمكننا من تصور الدراسات الثقافية على أنها جمعية سياسـية). لكن إلى الحد الذي ترفض فيه الدراسـات الثقافية قبول الهويـات الثقافية (الرجل المثليّ، والأمريكي، والعامل، والأبيض) التي تطغى على الفروقـات الداخلية ضمن الجماعات التي تعرّفها هـذه الهويات؛ وإلى الدرجة التـي ترفض فيها منهج تحليل نفسي حيث الدوافع العميقة تنظم بنى نفسـية فردية، وإلى الدرجة التي تهتم بها الدراسات الثقافية بتجارب الحياة وممارساتها، فإنها تنسـاق نحو إيجاد أسـاس في الردود الشـخصية على التشكيلات الثقافية. وهكذا، يجد الأكاديميون في هذا الميدان أنفسـهم يكتبون بشكل متزايد مقالاتٍ يتبادلون فيها انهماكهم الشـخصي وتوقهم نحو صيغة ثقافية أو أخرى (من أجل أمثلة مناسبة انظر Kipnis 1992 and Rapping 2002).

إن القيمـة الأكاديمية للاسـتجابة الشـخصية محدودةٌ دائمـا، فالمطلوب من الكتابة الأكاديمية هو تقديم المعرفة أو مداخلات نظرية مفيدة للآخرين ويمكنهم تطبيقها، وهذه شروطٌ غالبا ما تعجز الكتابة البوحية عن توفيرها. والقلة القليلة من الكتب استطاعت أن تسوّي هذا التوتر، واحد من تلك القلة هو كتاب كارولين سـتيدمان Carolyn Steedman بعنوان منظـر لامرأة صالحة Landscape for a Good Woman (1986)، حيث تتشـابك فيه تجارب الكاتبة الشـخصية مع أوصـاف حيـاة أمّها المنتمية إلى الطبقـة العاملة، وذلك في تأمـل دقيق للتاريخ والمجتمع اللذين كوّنا سـيرتهما المختلفتين تماما. هنا يُلقي الشخصي ضوءا جديدا على تاريخٍ أكبر بطرقٍ يتردد صداها في نقاشـات أكاديمية مسـتمرة وتوجد أيضا في خلفيـاتٍ حيوات الكثيرين من قراء سـتيدمان، وليـس جميعهم بأي حال من الأحوال. ومع ذلك، من المهم هنا أن سـتيدمان لا تفترض أنها تنتمي إلى جمعية سياسية متماسكة: فلو أنها انتمت لفقد نهجها البوحي الكثير من جدواه.

بعبارات عامة، تستمد الدراسات الثقافية بعضا من طاقتها من تحوّل اجتماعي منظم ومديد نحو الفردانية في كل أرجاء الغرب، وهو ما نظّر له السوسيولوجيون ومنظرو الدراسات الثقافية بدءا من ميشيل فوكو وحتى كريستوفر لاش(*) (Christopher Lasch (Foucault 1978; Lasch 1978). لا يوجد سوى القليل من الأسئلة تحفّز الطلاب بقوة على الانخراط في الدراسات الثقافية أكثر من السؤال التالي: ما الأطر الخارجية التي كوّنتني والتي أستطيع من خلالها فهم نفسي؟ ولكن، عندما ينقل هذا السؤال الاستعلام من تحليل تركيبات نحو التجربة الفردية نفسها، فإننا ندخل أرضا وعرة. في نهاية المطاف، ما التجربة الفردية؟ إنها تبدو مثل كل شيء تقريبا، بالنسبة إلى الفرد. على وجه الخصوص، إن التجربة موجودة بقوة بالنسبة إلى الوعي إلى درجة أنها تمنعنا من إدراك الأسس المعقدة التي نعمل خارجها. إذ يبدو الأمر كأننا، بوصفنا باطنا مقيدا وممتلئا باستمرار بأحاسيس وذكريات وأفكار ومشاعر، العامل الأساس في حيواتنا. لكن ذلك الكمال الداخلي الطاغي، الذي يمنحنا ذلك الإحساس، يبدو هشّا جدا لدى التمعن به؛ فهو مُخفى، وليس فريدا بقدر ما يبدو؛ وهو سريع الزوال. فالأمر يبدو كأن الذاتية، عند النظر إليها كسيلٍ من أحداث فريدة داخلية نفسية، عبارة عن كمال ونقطة تلاشٍ في آن. هناك سبب آخر لذلك، وهو، كي تكون الذاتية موجودة بالنسبة إلى أي شخص آخر، أو حقا، كي تعني شيئا لأي شخص (على الأقل أحيانا للشخص نفسه)، فيجب إيصالها. إن الأفعال التواصلية (عند حدوثها بالإشارات والتقاليد كما يحصل من دون تغيير تقريبا) تعرّض للشبهة فردانية التجربة، أو على الأقل تخضعها للبراعة في تقنيات التواصل، بما أنه يمكن التعبير عن هذه الفردية فقط من خلال مثل تلك البراعة. (بالطبع، نستطيع التواصل فيزيائيا أو عاطفيا أيضا - صرخة ألمٍ، أو لمسةٍ - لكن، وعلى الرغم من أن أنواع التواصل تلك، قد تجبرنا على التعاطف، فهي لا تعكس كثيرا من الفردية).

(*) يُعد لاش (1932 - 1994) من كبار النقاد الاجتماعيين والمفكرين والمؤرخين الأمريكيين، وله عدد من الكتابات في تلك المجالات. [المترجم].

لمقاربة هشاشة الذات من زاويةٍ أخرى: إلى أي درجة تقوم العمليات التاريخية الأعم والمجسدة في البنى الاجتماعية بتنظيم التأمل والتجربة الذاتيين وتحديدهما؟ تدعـي إحدى أكثر المداخـلات تأثيرا في هذه المسـألة أننا نصبح أفـرادا من خلال عمليات تفريـد individuation، وفق التعبير المقترن بـ ميشـيل فوكو. فما يكوِّن الفـرد يختلف عـبر التاريـخ والثقافة، بما أن الأفـراد نتاج تقنيـات «تكيّف ذاتي» لـ«ممارسـات الـذات»، إضافة إلى نظريات معينة أيضا. وهكذا، على سـبيل المثال، كان للعديـد من الأفـراد الغربيين منذ أواخر القرن التاسـع عشر (وليس بالضرورة قبـل ذلك) لا وعي أو ما دون الوعي، حيث «يتم فيه كبت» المشـاعر والذكريات، ومن المحتمل أنها سـوف تتفـرغ، على الأغلب، من خلال أفـكارٍ أو أفعالٍ منعزلة وغير متوقعة. إنه نوعٌ تاريخي من الذاتية selfhood، غني ومحدد، يعتمد بشـكل كبـير على نظرية تحليل نفسي منتشرة، مثلا، في ممارسـات معينة من تربية الطفل وعلاجه، التي هي نفسـها نتاج سـياقات اجتماعية ومؤسسـاتية معقدة. إذ ليس بالضرورة أن تعي الذوات المشـكّلة ضمن مثل تلك العمليات. إنها تشـكّلت بهذه الطريقـة، وتعتقد أنها موجودة كما هي عليـه بتلقائية الطبيعة. حقا، قد لا يكون البدء بفهم الذات تاريخيا واجتماعيا (من خلال دراسة أكاديمية) هو لمجرد التعرف على شيء جديد؛ بل لاكتساب شكل جديد من الذات.

مهما يكن، لقد نظرت الدراسات الثقافية إلى الفردية بشكل مختلف قليلا: بوصفهـا «مواضع الذات»، حيث، كما رأينا سـابقا، تُشـير العبـارة إلى المواقع الثابتة نوعا ما والمتوافرة كي تنسـب هوية إلى فرد ضمن تشـكيلاتٍ اجتماعية معينـة. فمـن الواضح أن اللانمطيين جنسـيا أو النسـاء الإيرانيـات أو أنصار بروس سبرينغسـتين(*) Bruce Springsteen يتلفظون ببعض أنواع العبارات ويتخذون بعض أنـواع المواقف، التي تأتيهم بالمجمل جاهزة على الأقل. وذاك هـو المقصود بـ«موضع الذات». بيد أن هذا تحليل اختزالي بعض الشيء بما أنه مـن الواضح أنه يجب علينا ألا نتبنى هـذه «المواضع» من دون تفكير. يمكن، على الأقل، اختيارُ جزء منها بشـكل واعٍ لأسـباب تكتيكيـة أو للإدلاء بتصريح.

(*) اسم مغن أمريكي ولد في العام 1943 يُطلق عليه لقب «المعلم» The Boss مشهور بكتابة الأغاني وبالعزف على كثير من الآلات الموسيقية وغنائه معظم أنواع موسيقى الروك. [المترجم].

فلماذا يمكن للمرء أن يكون، مثلا، امرأة عاملة محافظة، أو بارْسي(*) Parsi مُحب للأوبرا الإيطالية ويعيش في مومباي؟ ربما لرفع راية الفردية، أو للمشاركة بذاك الذي يُقصيك، أو ربما بغية التجرد من الهوية التي تميّزك، أو حتى لتقمّص هوية ما أنت لستَ عليه. في العموم، بالنسبة إلى الدراسات الثقافية، يمكن مقاومة تموضعات الذات المتوارثة أو المفروضة، على الرغم من أن قدرة المرء على الإفلات منها قد تكون محدودة.

وهكذا عندما يعاين المرء كيف يعمل تموضع الذات في الحياة اليومية، لا يبدو دقيقا القول إننا نقبع في تموضعات ذات ثابتة. لا، بل إننا نجد أنفسنا نسبة إليها، فنتخذ أحيانا الهويات التي تقدمها لنا دفعة واحدة تقريبا (سواء أكنا مدركين لذلك أم لا)، بيد أننا وغالبا بالقدر نفسه نبعد أنفسنا عنها من خلال استغلال سلسلةٍ من الأنماط والسمات التي تسمح بهذا الأمر، بما فيها التهكم والتكلّف (للمزيد حول الموضوع انظر الجزء 1 - 5).

على أيّ حال، ليست الفردية مقولة يمكن استخدامها بسهولة بغية إنقاذ التحليل الثقافي من التجريد والحجب الفظ للاختلافات؛ لكنها مقولة يمكن الاعتماد عليها في جذب الدراسات الثقافية نحو الأدبي والفني، بما أن الأدب، والفن، والتمثيل، ليسر الحال أم عسره، هي الممارسات الثقافية التي يجري ضمنها التعبيرُ عن الفردية وتنميتها علانية بمثابرة قصوى، إضافة إلى أنها، للسبب عينه، الممارسات الثقافية الأكثر انفتاحا على الانطباعية والنرجسية. بالطبع، آنذاك أيضا، يتعرّض التركيز الكبير على الفردية لمجازفة سياسية تتمثل في الاندماج مع ذلك الصنف من الفردية الليبرالية الرائجة التي أساسها المفاهيمي هو تفرّد كل شخص، وسياستها تروق باستمرار لحقوق كل الأفراد في أن يعبروا عن خصوصيتهم ويُعيشوها، والتي ترتكز أخلاقياتها على مسؤوليتنا في احترام الآخرين وتقبل تفرّدهم.

تكمن الصعوبة بالنسبة إلى الدراسات الثقافية في أنها غير قادرة على أن تتخذ جُمعية لائقة بها يمكنها أن تضعها قبالة هذا النوع من الفردانية. في هذا الخصوص،

(*) البارْسيّ، أي الشخص الذي ينتمي إلى ديانة فارسية قديمة ويعيش في الهند، الزرادشتي. [المترجم].

كلّ ما لدى الدراسات الثقافية هو الأساتذة المحترفون/الكتّاب الأكاديميون الذين يمارسون حرفهم في الميدان وأجيال من الطلاب الذين يعلّمونهم. كما أن تلك الجمعية المؤسساتية لا تمتلك قوّة الـ «أنا» ولا سلطتها، على الرغم من هشاشة الفردية التي تميّز ذاك الضمير بعينه.

لمزيد من القراءة:

During 1999; Grossberg et al. 1992; Hall et al.2000; Maxwell 2001a; Mulhern 2000.

الجزء الثاني

الزمن

2-1

الماضي: التاريخ الثقافي/ الذاكرة الثقافية

إن للدراسات الثقافية علاقةً مع التاريخ أكثر تعقيدا حتى من تلك التي تربطها بالدراسات الأدبية أو علم الاجتماع أو الأنثروبولوجيا. من الناحية الرسمية، إنها تركّز على الثقافة المعاصرة، على العكس من التاريخ الثقافي. لكن لو كان ذلك الفرق بينهما جديّا، لكان سينحصر اهتمام الدراسات الثقافية عندها في التاريخ في كيفية دخول آثار الماضي وتصويراته إلى الثقافة المعاصرة. لن يكون، على سبيل المثال، اهتماما بالساحرات، كما كُنَّ، بل سيكون اهتماما بالطريقة التي ينتشر فيها السحر اليوم ويجري التعامل معه خصوصا في الثقافة الشعبية الراهنة. وفي حين غالبا ما تُركز الدراسات الثقافية على الماضي بهذا المعنى، فإن مثل هذا الفهم تبسيطي بعض الشيء. ففي نهاية المطاف، ما إن نود تفسير الحالة الراهنة

«كيف لنا أن نفهم الماضي إلا وفقا لشروطه هو، وهي شروط لم نعد نحن المعاصرين نتشاركها، وأصبحت مفقودة بشكل ما»

للأمور حتى نُستَدرج إلى رواية قصص عن الماضي قد تكشف كيف وصل المعاصر إلى ما هو عليه الآن. مثل هذه القصص (التي يوجد منها الكثير في هذا الكتاب) تَعِدُ بأكثر مما تستطيع أن تفي، بما أن التاريخ لا يوضح جيدا المعاصر أبدا: فهو على الدوام مفرط في انتقائيته ومتحيّز لدرجة تحول دون قيامه بذلك. لكن مهما كانت الروايات والشروحات التاريخية اختزالية، فهي أفضل بكثير من عدم وجود أي فهم للماضي البتة.

ثم إن «المعاصر»، أيضا، ليس مفهوما لا يكتنفه الغموض، كما سنرى بالتفصيل في الجزء 2-2. فأين بالتحديد ينتهي الماضي (التاريخ الثقافي) وأين يبدأ الحاضر (الدراسات الثقافية)؟ ذاك سؤال صعب بخداع، وهو يزيل حدود الدراسات الثقافية. فضلا على ذلك، فإن المقولات المتعددة التي نستخدمها في تنسيق الفكر الأكاديمي وغير الأكاديمي حول الماضي وتصويراته هي تصنيفاتٌ اعتباطيةٌ على الدوام، وغالبا ما تكون سياسية ضمنيا ولا يمكن للفكر النقدي التسليم بها- وأقلها مفهوم «التقدم» الذي يُخيّم على الفكر المعاصر حول التاريخ. لهذا يُعنى هذا القسم بالمساعدة على توضيح الصياغات المفاهيمية للماضي إضافة إلى تقديم نظرة مختصرة عن حياة الماضي في الحاضر.

إن الحاضر، على أحد المستويات، ما هو إلا تعبيرٌ عن الماضي- ففي نهاية المطاف لا شيء يأتي من فراغ، وما إن نستبعد الإله والمصادفة من إطارنا المفاهيمي حتى يتقوّى كل شيء بهيكليات الماضي وتحقيقها. فالحياة العادية مشبعة بالماضي: لأخذ مثال على ذلك، فكّر في الطبخ والغذاء وطرق تشابكهما مع الذاكرة. فالوصفة تتوارثها الأجيال وربما ترتبط مع جدّة بشكل لا يُمحى؛ كما أن آداب المائدة تنظّم استمرارية الصلات من جيل إلى جيل؛ وسلسلة مطاعم ترتبط بطور معيّن من المعيشة - لنقل، استراحة الغداء في عمل قديم؛ ويذكرك نوعٌ معينٌ من الطعام تكرهه بالزمن الذي أجبرك فيه أهلك على تناوله؛ كما أن نوع طعام مفضل لدى حبيب سابق قد يذكرك به، بينما تعيدك قطعة سمارتي أو (إم و إم[*] (M&M) Smartie) إلى فترة الصغر عندما كانت تلك الحلوى أحبُّ شيء إليك في الدنيا؛ كما أن الشوكولا في تلك الحلوى (أو السكريات) تنتجها صناعة مخضبة بالدم ساعدت في تشكيل العالم، وبالتحديد تاريخ الاستعمارية، وهكذا دواليك.

(*) اسمان لنوعين من السكريات. [المترجم].

كلُّ فعـل يحمل أثرا من الماضي - بل ذكرى لا شـعورية منـه. يقوم الكثير من النظريـة المعاصرة بتحليل الطريقة التي يجري فيها ترحيل الماضي نحو الحاضر من دون درايـة. فيما يتعلق بالأفراد، نسـتخدم كلمة واحـدة وهي «العادة» للحديث عـن تحديد غير مقصود للحاضر عبر الماضي، وهناك أيضا عادات اجتماعية متأصلة. وأحيانا، أيضا، تبدو التشكيلات القديمة كأنها تعود فجأة إلى الظهور، وبغرابة، ينبض الماضي حياة. أليس جنون الارتياب المعاصر ضد الإسـلام anti-Islamic paranoia عبارة عن تكرار غريب لتحيّز مسـيحي قروسـطي medieval، وهو تحيّز بدا فيما مضى مهملا، ولذلك السبب متخما بذكريات لاإرادية؟

لكن، على الأقل، بالنسـبة إلى البحث الأكاديمي، لا يحيا الماضي على شـكل تكرار أساسا، أو عادات اجتماعية، أو سلاسل عرضية لاإرادية، لكنه موجود بالتحديد بوصفه تاريخـا. ومن المهم أن نفهم منذ البدايـة أن «التاريخ» مجرّد طريقة لتصوّر الماضي. وكـما يجري تبيانـه غالبا، إن الكلمة نفسـها غامضة: فهي تشـير إلى معرفة الماضي (ومـن هنا إلى تخصص أكاديمي) وإلى الماضي كما هو، خاصة الماضي وهو يسـتمر في الوجود بالنسـبة إلى الحاضر. في الواقع، يوجد معنى يصبح فيه التاريخ برمته منتميا إلى الحاضر، فالذي ليس له وجودٌ في الحاضر ليس له تاريخ: ببسـاطة أصبح منسـيا. والغموض بين التاريخ بوصفه معرفة والتاريخ بوصفه حدثا هو علامة على أن التاريخ عبارة عن طريقة منضبطة لتصوّرِ الماضي. وهو طريقةٌ حديثة نسبيا لتصوّر الماضي - وهذا يعنـي أنه في حين أن التاريخ ليس أنموذجا للحداثة الأوروبية، فإن ذلك النوع من التاريخ الذي شكّلته الحداثة الأوروبية أصبح يُهيمن على فهمنا للماضي.

هنـاك شيء مـن التناقض الظاهري في هـذا القول بما أن الحداثة نفسـها مفهوم تاريخـي- وموضع جدال. فهي عادة ما تُسـمّي تحوّل المجتمـع والأيديولوجيا اللذين تكمـن جذورهما في الاسـتهانة برؤية التاريخ المرتكزة أساسـا عـلى الإله في أثناء عصر النهضـة(*) Renaissance وفي الاعتنـاق اللاحق للتجارة والتطـور التكنولوجي. برزت الحداثـة بأقصى قوة مع حلـول الثـورة الفرنسـية(**) French Revolution عندما

(*) المقصـود هنا الحركة الثقافية في أوروبا في مجالات الفنون والعلوم والفلسـفة بدءا من القرن الرابع عشر حتى القرن السابع عشر، والتي ابتدأت في إيطاليا ثم انتقلت إلى باقي دول أوروبا. [المترجم].

(**) في الفترة بين 1789و1799. [المترجم].

أصبح واضحا في بعض مناطق الغرب أن المجتمع التقليدي «الموغل في القدم» شارف على الانتهاء. (انظر Koselleck 1985). فالتاريخ المُشيّد بروحية الحداثة كان تاريخا تنويريا يستند إلى تقنيات محددة (البحث في الأرشيف) وأخلاقيات معينة (السعي وراء الحقيقة وتقديم الدليل على فرضيات المرء، ونبذ الخرافات والأساطير). وعلى نحو لا يقل أهمية، كان التاريخ مبنيا على إطار مفاهيمي تُروى فيه تواريخ معينة نسبة إلى ترتيب زمني يتجه فيه البشر تدريجيا نحو تنظيم المجتمع والطبيعة وفقا لمصلحتهم. أي: التاريخ بوصفه تقدما. فسقطت جانبا النظرات غير التقدمية للتاريخ (على سبيل المثال، تلك القائلة إن التاريخ جامد، وبالتالي أفضل فهم له هو أنه يقدّم حصيلة دروس قابلة للتطبيق، وأنه يعاني تدريجيا انحطاطا سينتهي من وجهة نظر دينية يوم القيامة، وأنه يتحرك في دوائر تتضمن صعود الإمبراطوريات وسقوطها). وهذا ما حصل للرؤية «الإلهية» للتاريخ التي بموجبها يُبدي الإله اهتماما ملحوظا بأحوال البشر ويتدخل فيها باستمرار. وعلى الرغم من تعرض التقدمية إلى هجوم نظري قوي في العقود الأخيرة (كما سنرى في الجزء 3-2 حول المستقبل)، تبقى المعرفة الأكاديمية المعاصرة واقعة تحت سحرها، وذلك في توجهها المستقبلي وأملها في الإسهام في التحسّن الاجتماعي والثقافي.

إن الفهم التقدمي للتاريخ غامض بحد ذاته نوعا ما، فهو يُعظّم البشرية بصفتها حامل تغيّر تاريخي، كما أنه في الوقت نفسه يُعظّم التاريخ نفسه، الذي يصبحُ عندها معيارا أخلاقيا بالإضافة إلى كونه أساس الوجود الاجتماعي. وقد جرى من خلال المقارنة مع هذا النوع من الترتيب الزمني النظر إلى المجتمعات القابلة للاحتلال بأنها تفتقر إلى «التاريخ» وتنتمي أساسا إلى الماضي أكثر منه إلى الحاضر. بهذا المعنى ينتاب التاريخ انقطاعا جوهريا بين مجتمعات تتحدد الممارسات فيها عبر أنماط متوارثة وتلك التي ترتجل مستقبلها الخاص وتبتدعه. وقد كان نسبة إلى الترتيب الزمني للحداثة أن ما لم يتغيّر في المجتمع (من منظور المؤرخين) أو ما لم يتغيّر بطرق يمكن ربطها مع الزمن التقدمي كان «سرمديا»، «تقليديا»، وغير تاريخي. ونسبة إلى ذلك الترتيب الزمني أيضا فإن المؤسسات والممارسات (مثل الشنق، والرسم والتقسيم) التي اختفت في العالم الحديث، انتمت إلى التاريخ بمعنى آخر: بوصفه مستودعا لأشياء ميتة.

إن المجتمعات التي تتغير باستمرار وتصنع تاريخها بنفسها تراكم التاريخ بهذا المعنى أيضا: فالمندثر والقديم صفتان تميزان الحداثة مثل لمعان الجديد، حيث يولد

التاريخ الميت معضلة مهمة إذ يصبح آخرا، مثله مثل الثقافات الأخرى. يطرح هذا تحديا منهجيا: إذ كيف لنا أن نفهم الماضي إلا وفقا لشروطه هو، وهي شروط لم نعد نحن المعاصرين نتشاركها، وأصبحت مفقودة بشكل ما. إن هذه الطريقة في النظر إلى التاريخ على أنه «آخر» أساسا تُدعى «تاريخانية» historicism، وهذا هو الجانب الخلفي الوثيق للتقدمية.

في التاريخانية يساعدنا الماضي على فهم الحاضر بشكل رئيس من خلال إغراء الحكاية ومتع التغريب بما أن القوى التي تبني الحاضر لديها ارتباطٌ ضعيفٌ بالماضي على الرغم من كونها بالضرورة تنبع من الماضي. يمكن أن نتعلم الكثير من الماضي، ليس لأننا نتشارك عالمه، وإنما لأنه يذكرُنا بأنّ هناك طرقا أخرى للقيام بالأمور. وبالتالي يجري تجاهل دروس الماضي حتى يبدو كأنه يقدم دروسا مفيدة (مثلا, عندما يخبرنا عن الإخفاقات المتكررة للاقتصاد التقليدي الذي يهدف إلى توسيع علاقات السوق بأكبر حجم ممكن في المجتمع). ولم تعد معرفتنا العميقة بالماضي تحسب مفيدة في مساعدتنا على توقع المستقبل كما كانت في العادة حتى نهاية القرن الثامن عشر عندما كان التاريخ لايزال يُعنى بالأمور الإلهية أكثر من تلك الدنيوية. لا بل يمكن للتاريخ، بالنسبة إلى الفكر الحديث، أن يساعد في تفسير الحاضر, على الرغم من أن هذه التفسيرات هي إما شروحات تفتقر إلى قوة التفسير العلمي أو شروحات، حيث، على سبيل المثال، نفهم أفعال شخص بالإشارة إلى مقاصدها.

وفي الوقت نفسه, لأنه يجري التفكير في الماضي على أنه آخر ومتلاشٍ تُصبح الجهود المبذولة لحفظه جدية أكثر فأكثر. إذ يجري تتحيفه museumified، أي يصبح شيئا مزمعا حفظه وعرضه. وإنه لمن المهم أن نلحظ أن هذا النمط من التاريخ، الذي يخلّد الماضي تذكاريا والذي يتضمن قيم وبروتوكولات الحداثة الأوروبية ويحملها معه، قد تعرض لنقد قوي من المؤرخين النقديين ما بعد الاستعماريين, خاصة من قبل ديبيش تشاكرابارتي(*) Dipesh Chakrabarty ، المصممين على احترام الأساليب غير الغربية وغير التاريخية في التعامل مع الماضي (انظر Chakrabarty 1992). في الحقيقة، وعلى الرغم من أن التاريخانية والتقدمية تسيطران فعلا على

(*) مؤرخ وأكاديمي بنغالي ولد في العام 1948، وله العديد من الكتابات في النظرية ما بعد الاستعمارية ودراسات التابعين، وهو حاليا أستاذ في جامعة تشيكاغو الأمريكية University of Chicago في الولايات المتحدة. [المترجم].

الفكر الغربي الحديث حول الماضي، وهناك إحساس بأن التفكيرين الدنيوي والنقدي يرتكـزان عليهما، فهما لا يحتكران ولا بأي حال مـن الأحوال حتى الثقافة الغربية. فالتاريـخ يحتفظ بصلات خاصة ووثيقة مـع المحافظة conservatism، وهذا أحد الأسباب التي تجعل علاقة الدراسات الثقافية مع التاريخ إشكالية.

ظهـر هذا الارتباط بداية في كتابـات إدموند بيرك Edmund Burke المناهضة للثـورة مبـاشرة بعد الثورة الفرنسـية (خاصة في كتابه تأمّلات في الثورة في فرنسـا Reflections on the Revolution in France [1790]). يطـرح بيرك إرثا حضاريا وطنيا (تاريخا ثقافيا) في مواجهة سياسة تنويرية اجتماعية متطرفة (العقل)، وينظر إلى الأخـيرة على أنها لا تنتقص من احترام الحكمة والشـهامة والكنوز المتوارثة من الماضي فقط، بل تتسبب في زعزعة الاستقرار وفي التشظّي. كانت مداخلة بيرك مهمة جدا من حيث إنها ساعدت في تعريف الثقافة على أنها مجال معزول عن السياسة والاقتصاد والمجتمع، وقامت بذلك من خلال النظر إلى الثقافة على أنها مكان للنظام والاسـتمرارية القوميـين اللذين وجبت حمايتهما من القوى السياسـية الاقتصادية والمساواتية egalitarian. قد تبدو معارضة بيرك كما لو أنها لم تعد تؤدي دورا رئيسا في السياسة الغربية، لكن يبقى منطقه أساسيا للروابط بين الأمة والثقافة. إن الاتجاه القائل بـأن الهوية الوطنية ترتبط بعمق مع إرث الثقافـة العليا الذي لايزال مهما جدا في أوروبا ويترسّـخ على نحو متزايد في آسـيا هو اتجاه بيركي Burkean أساسا. إن إحـدى أهم خصائص الولايات المتحدة الأمريكية هي أنها ما بعد بيركيه - وذلك في تعريفها نفسها على أنها مؤلفة من جماعات متعددة ومشتتة وبأنها أُسستْ عبر ثورة مسـتنيرة (كان لبيرك الشاب باعتراف الجميع تعاطف كبير معها). فهي لم تقم أبدا بربط الهوية الوطنية بإحكام مع الثقافة الموروثة.

لكن تصبح الطبيعة السياسـية للتاريخ أكثر وضوحا في النقاشات حول ما يدعى في أستراليا تاريخ «شارة الذراع السوداء(*) black armband history»، أي ذلك النوع من تاريخ المجتمع المعاصر الذي يؤكد أن الازدهار الحالي للغرب وسـيطرته على العالم قد

(*) لباس شـارة سـوداء على الذراع كناية عن الحزن والحداد والشـعور بالخسـارة، وهي عادة أصلها مصر القديمة وانتقلت إلى أسـتراليا عبر روما الجمهورية. تطبيقها على التاريخ يعني رسـم صورة قاتمة للماضي والتاريخ من دون أي بقعة ضوء أو أمل. وهذا يعني في أستراليا التركيز على مآسي السكان الأصليين والصينيين والكاناكاس؛ وذلك على النقيض من التاريخ السائد المكتوب من قبل البيض الذين ركزوا على التاريخ من حيث بياضه، وتقدمه... إلخ. [المترجم].

بُنيا على تاريخ من اللاإنسانية والعنف، خاصة على مذابح الاستعمارية المنظمة وأهوال العبوديــة الأفريقية. كان النقد التاريخي لمثل هذا النمط مبنيا على فهم جديد ما بعد استعماري للإمبريالية التي تلت تفكك الإمبراطوريات الرسمية القديمة في الخمسينيات والســتينيات، لكنه أيضا أصبح معمما في الغرب، خاصة كجزء من الذكرى الخمســمائة لما يُسمى «اكتشاف» كريســتوفر كولومبس(*) Christopher Columbus أمريكا في كتــب مثل كتاب كيركباتريك ســيل(**) Kirpatrik Sale الرائج بعنــوان «فتح الجنة The Conquest of Paradise» (الــذي كان عنوانه، وعــلى نحو مثير للانتباه، موضع ســخرية في فيلم ريدلي ســكوت(***) Ridley Scott التنقيحــي revisionist الناجح بشــكل ملتبــس «فتــح الجنــة» 1942: The Conquest of Paradise. وفي الولايات المتحــدة الأمريكية، أدت حركة الحقوق المدنية للأفريقيين الأمريكيين دورا أساســيا في نشر فهم تنقيحي لــدور العبودية والعرقية في التاريخ الأمريكي. إن مثل هذه التواريخ النقدية تتعارض بشــكل صارخ مع الروايات التي أكدت، مثلا، التحرر الذاتي للغرب من الخرافة والاســتبداد، وابتداعه لنمط إنتاج - الرأسمالية - أفسح المجال أمام مستويات جديــدة مــن البحبوحة العامة أو أمام «رســالته التحضيرية». لقــد كثّفت التواريخ ما بعد الاســتعمارية الشك الذاتي بشــأن الدعامات التاريخية للحداثة الغربية التي سبق للمحرقة Holocaust أن حرّكتها. وكانت مقاومة تاريخ «شارة الذراع السوداء» محفّزا مهما للهجوم المحافظ على «التعددية الثقافية» بعد الثمانينيات. وإذا كان ولا بد، يبدو وقت كتابة هذا الكتاب أن الخلاف بين الأســس الأكاديمية للماضي، التي مازالت تعتمد روايــات تنقيحية ونقدية للإمبريالية والعرقية، وبين الأســس العامــة التي تهمّش تلك التشكيلات في تصاعد، وذلك ليس في الغرب فقط.

دعونــا نتحــوّل إلى الســبل التي يُعرض فيهــا الماضي واســتخدامه في ثقافة الرفاهيــة المعاصرة، إذ إننا نعيش في مجتمع يُقال إن الحاضر فيه يســيطر على

(*) رحالة إيطالي (1451-1506)، شــاع طويلا أنه مكتشف أمريكا في العام 1492، لكن كثيرا من المؤرخين يشككون في هذا الادعاء. [المترجم].

(**) ولد في العام1937، وهو باحث وكاتب مســتقل، أي يكتب من خارج الوســط الأكاديمي والجامعات، واشتهر بكتاباته حول البيئة ومناهضته للعولمة. [المترجم].

(***) مخرج ومنتج أفلام إنجليزي ولد في العام 1937، وله مجموعة من الأفلام من بينها (مملكة السماء The Kingdom of Heaven 2005)، الذي يدور حول استعادة القائد صلاح الدين الأيوبي لمدينة القدس من الصليبيين. [المترجم].

الماضي إلى درجة غير مسبوقة، ومع ذلك يُقال أيضا إن الماضي موجود في كل مكان. وعلى المستوى الأكثر تجريديا، يمكن قراءة هذا التحوّل نحو الماضي في الحياة اليومية بطريقتين رئيسين: طريقة منفعلة، كانسحاب من الماضي الصعب والملتبس؛ أو بطريقة إيجابية، كاستثمار موارد ضخمة من الوقت والمال في حفظ الماضي لمصلحة ثقافة الرفاهية أساسا. وبالطبع، غالبا ما يحافظ الماضي على وجوده في المعاصر من دون الخضوع بأي حال للتأريخ الرسمي. يفكّر المرء بعيّنة موسيقية (خاصة اقتطاف أغاني الهيب هوب(*) hip hop القديمة)؛ والمحطات الإذاعية الذهبية القديمة؛ والبرامج التلفزيونية المعادة؛ وحضور الأفلام السينمائية القديمة على التلفاز. توجد مثل هذه النماذج في منطقة غير محددة بين المعاصر والتاريخي، حيث لا يجري تتحيف أو تنظير الماضي (وهو مُميّز كماض): ببساطة، يجري جعله متاحا للاستهلاك.

ومهما كان المنحى الذي يتبعه المرء بشأن كل هذا، فإنه من الواضح، على مستوى من التحليل أكثر حسية، أن التاريخ اليوم يلبي تشكيلة من الحاجات والمصالح المتقاطعة والمتداخلة. فهو، بالنسبة إلى البعض، عبارة عن هواية تعرّف ما يُشبه جماعة ذوق أو ثقافة فرعية. على سبيل المثال، تمتلك مجموعات مختلفة من مشجعي التاريخ اهتمامات قوية بمراحل وأجناس مختلفة (التاريخ العسكري له شعبية خاصة تحديدا بين الرجال، كما هي حال تاريخ ألمانية النازية). ويصبح آخرون ملتزمين بشكل أكثر فعالية وأداء؛ فهم يمارسون أشكالا من الاهتمام العملي بالمتروكات القديمة في جمعيات التاريخ المحلي أو يساعدون في الحفريات الأثرية، أو يقومون بألعاب تعيد تمثيل الحياة اليومية ضمن ذلك النمط من الحياة اليومية الذي يُسمى «التاريخ الحي». ففي المملكة المتحدة، على سبيل المثال، يمكن إرجاع موضة إعادة تمثيل إلى حدث حصل في العام 1968 نظمته مجموعة من أنصار الحرب الأهلية(**) Civil War تُدعى الرباط المحكم Sealed Knot التي تبقى اليوم أكبر جمعية إعادة تمثيل لدى بريطانيا.

(*) أحد أنواع الموسيقى الثقافية الشعبية في المدن الكبيرة، خاصة ثقافة الشباب داخلها، التي تتميز بالموسيقى الشعبية المكونة من قصائد غنائية وبالكتابة والرسوم على الجدران وبالرقص الرياضي على أنغام الموسيقى ذات القصائد الغنائية التي تتسم بالكلام والترنيم المقفى. [المترجم].

(**) وقعت في الفترة بين 1642و 1651 بين أنصار البرلمان وأنصار الملك تشارلز الأول Charles I. [المترجم].

وفي الولايـات المتحدة الأمريكية، أيضـا توفّر الحرب الأهليـة(*) أحداث إعادة التمثيل الأكثر شـعبية على الرغم من أن لتلك التمثيليات المعادة جانبا محافظا، إن لم نقل عنصريا، نظرا إلى أنها ترشح بالحنين إلى جانب تحالف الولايات الإحدى عشرة (الجنوبية المالكة للعبيد)؛ كما أن لهذه التمثيليات أنصارا أشداء يكابدون حرمانا مذهلا من أجل العيش في الماضي تماما كما كان من دون أي وسائل راحة حديثة على الإطلاق.

أما بالنسـبة إلى الآخرين، فالتاريخ عبارة عن شـكل من التسـلية أكثر سـلبية، خاصة كـما تقدمه الأفلام الوثائقيـة التلفازية. فقد أصبحت هـذه الأفلام تجارية بشـكل متزايد - شـاهد، مثـلا، قنـاة التاريـخ History Channel التابعة لشركة الفنـون والتسـلية التلفازية A&E Cable Network التي (كما قناة سـيرة الحياة Biography Channel) تُبَـث عالميـا، وهي قـادرة على إنتاج ما تسـوّقه الشركة نفسـها على أنه «برمجـة للأحداث العالمية» مثل برنامج عام 2000 الرائد أسـبوع ألعـاب الصبيان العجيبـة الحديثـة Modern Marvels Boy Toys Week، وهو برنامج مدته عشر سـاعات حول تاريـخ الأدوات والألعاب مصمم للرجال الذين لا يزالـون فتية في أعماقهم. إن التاريخ، وبخاصة السـيرة الذاتية التاريخية، هو جنس أسـاسي بالنسـبة إلى صناعة النشر أيضا، نظرا إلى أن الكتب حول مثل هذه الأفكار أصبحت شـائعة خاصة كهدايا لمن ليسوا بالفعل «أهل كتب» book people. ففي بريطانيا، لاقت مجلة التاريخ اليوم History Today نجاحا مفاجئا. وبالطبع، غالبا ما يجري تخيّل التاريخ، بوصفه تسـلية: فحقبة الخيال التاريخي التي دشّنها الروائي الأسكتلندي ولتر سـكوت Walter Scott بداية القرن التاسع عشر لم تنتهِ بأي حال من الأحول (كان مشروع سكوت يهدف إلى مصالحة التاريخ التقدمي مع المحافظة البيركيـة Burkean من خلال تطوير مقدرة الخيال على مكافأة الشـخصيات التي شكّلتها القوى التاريخية، والتي تصالحت مع البداية البطيئة للحداثة).

أمـا في هذه الأيام، فنـادرا ما تمتلك الروايات التاريخية، سـواء أكانت مطبوعة أم في وسـائل الإعلام السـمعية البصرية، مثل هذه الأهداف الأيديولوجية، حيث تميل إلى

(*) وقعت في الفترة بين 1861 و 1865 ونشـبت بين الحكومة الاتحادية الأمريكية بزعامة الرئيس إبراهام لينكولن Abraham Lincoln وما سُمي في الولايات الكونفيدرالية الأمريكية التي أعلنت انفصالها في الجنوب. [المترجم].

ترويج أفكار متعارف عليها حول فترات معينة ضمن أعراف عامة مشـذبة: لتكن أحد الأمثلة على ذلك أعمال باربرا كارتلاند(*) Barbra Cartland الرومانسـية الأكثر مبيعا، والتي أسـهمت بشكل كبير في رسـم صورة مبهرجة، خلاعية لفترة الوصاية على العرش الإنجليزي (وهي الفترة نفسـها التي كان ولتر سـكوت يكتب خلالها). ومع ذلك، ظهر أخـيرا ضمـن الفن الأدبي نوع جديد مـن الكتابة يمزج التاريخ والخيال بشـكل مبهم. تبعـث مثل هذه الكتابـة من جديد تيـارات تاريخ سري تُعد قيّمـة لأنها تقع خارج نطاق الذكريات العامة واسـعة الانتشار، والتي لهذا السـبب بخاصة لا يمكن الرجوع إليها من دون التعرّض للخطر. إن المزاج كئيب عند اثنين من أكثر ممارسي هذا الجنس الأدبي شـهرة، الكاتـب الإنجليزي إيان سـينكلير Iain Sinclair والألمـاني دبليو. جي. سيبولد W.G. Sebald، حيث يجري تفادي رعب الحاضر عبر أسلوب أدبي متقن. ففي كتابات سـيبولد خاصة، يبدو أن إحساسا أقدم بالزمنية يظهر من جديد: أي الإحساس الباروكي(**) Baroque في التاريخ بوصفه مقبرة.

يسـتمر الماضي، رغما عن التاريخانية والتقدمية أيضا، في القيام بوظيفته كأسـاس للهوية على مستويات متعددة. فعلى صعيد العائلة، بدأت شعبية النسب genealogy بالارتفاع في أواخر السـبعينيات في مسـتهل اللحظة «ما بعد الحديثة». وتبدو العديد من المكتبات والوثائق التاريخية في الغرب هذه الأيام منكبة أساسا على مساعدة الناس في اكتشـاف سلالات عائلاتهم - وليس ذلك، كما أظن، علامة على تحوّل زلزلي في علاقة الثقافة مع الماضي أكثر مما هي إشارة إلى أناس معمّرين مضطربين ممن يتوافر الوقت والمال في متناول أيديهم.

وعلى صعيد أكثر اجتماعية، لاتزال الروايات التاريخية تشـكل أسـاس هوية الأمم والعرقيـات. يمكن أن يأخذ ذلك شـكل تحديد دقيق لبعض الأحـداث (عموما أحداثا صادمـة) على أنها تعرّف سـبل الحياة الراهنة وبُنى الشـعور: العبودية بالنسـبة إلى الأفارقة الأمريكيين، والاستعمار بالنسـبة إلى العديد من الجماعات المُستَعمرة أو حتى البليتز(***) Blitz بالنسـبة إلى اللندنيين. ولايزال التعبير عن الهوية الفرنسية يتمحور حـول إدراكها أن فرنسـا قدمـت التمدن والعقلانيـة للعالم، وهذه عبـارة عن جزئية

(*) هي روائية إنجليزية (1901-2000) كانت غزيرة الإنتاج، خاصة في مجال الرواية الرومانسية. [المترجم].
(**) أسلوب في العمارة والفن ظهر في القرنين السابع عشر والثامن عشر، وتميّز بالإفراط في الزخرفة. [المترجم].
(***) إشارة إلى الغارات الجوية التي تعرضت لها مدينة لندن من هجمات في أثناء الحرب العالمية الثانية. [المترجم].

أيديولوجية أكثر قوة مما يقره الأجانب (فهم يميلون نحو رؤية فرنسا من خلال لحظات تاريخية أخرى، خاصة فترة الذوق الثقافي والفني belle epoch في أواخر القرن التاسع عشر). وفي جمهورية الصين الشعبية حاول الحزب الشيوعي، من خلال تشجيع الاعتزاز بحضارة الصين القديمة، أن يحرف مسار العواقب الاجتماعية المزعزعة الناجمة عن تحوّله نحو رأسمالية الدولة. كما اكتسبت الحركة النسوية في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات قدرا كبيرا من حيويتها من جهودها الناجحة جدا في الاسترجاع التاريخي، ما أنقذ مساهمات المرأة من الإهمال المطبق بغية خلق مجتمع جنوسي ما وراء تاريخي ضمن شروط جديدة.

يمكن أيضا أن تتخذ الهوية من خلال التاريخ شكلا أكثر ضعفا عبر زج الحنين، كما في الحنين إلى مجتمع طبقي إمبريالي تقليدي يتضح جليا اليوم في بريطانيا الطبقة المتوسطة، وهو ما يبدو للعديد من الناس أنه يمثل تقليدا أساسيا يعرّف البرطنة Britishness. إذ يقدّم نقادٌ من أمثال فريدريك جيمسون Fredric Jameson تفسيرا نظريا «للحنين» الراهن بأنه إشارة إلى نقص حقيقي للتاريخ في الحاضر (أي التاريخ المادي الذي سيقدم المبرر للفعل الثوري). لكن من الأصوب رؤية مثل هذا الحنين (كالولع بالنسب) أنه نتيجة لإضعاف دور الماضي والإرث في تشكيل الهويات الاجتماعية. إن الحنين والنسب عبارة عن تاريخين ضعيفين لعصر ما بعد تاريخي، ما يعني أنه ليس مجرد عصر يفهم التاريخ بشكل متزايد على أنه تسلية، بل يعني أيضا أنه عصر يتحلل من عبء الماضي.

تندمج العلاقات غير الاحترافية مع التاريخ لتصبح ما يُسمى غالبا على صعيد المؤسسات الرسمية «صناعة التراث»، وعلى صعيد المجتمع نفسه «الذاكرة الثقافية». إن هذين المصطلحين مترابطان لأن كليهما يشير إلى تلك العناصر من الماضي التي تبقى حاضرة بما يتجاوز المعرفة التخصصية والرسمية. إضافة إلى ذلك، أُضفيت الصبغة البيروقراطية والتجارية على الذكريات الثقافية بشكل متزايد، أي أنها انجرفت نحو صناعة التراث. وفوق ذلك كله، إن الماضي الذي نتذكره هو، إلى درجة كبيرة ذلك الماضي الذي نظم المصالح، التجارية بشكل رئيس، التي تُعرض علينا كي نتذكرها. حقا، يدخل التاريخ، كما يُدرّس في مؤسسات تربوية غير بحثية، أيضا في علاقات وثيقة بشكل متزايد مع صناعة التراث, وذلك مع سعي المدارس على وجه الخصوص إلى ترغيب الطلاب في التاريخ عبر أساليبها التجارية في تقديمه.

تغطي صناعة التراث تلك الأشكال من التسلية التاريخية التي ناقشناها لفورنا لكنها تمتد إلى نطاق أوسع من الممارسات والمؤسسات, بما فيها المتاحف والتخطيط الحضري وصناعة تخليد الذات لذكراها (مثل هيئة تراث صناعة الفولاذ Steel Industry heritage Corporation غير الربحية لدى الولايات المتحدة الأمريكية، التي تلتزم بالحفاظ على بقايا تقنيات الفولاذ القديمة ومواقعها) إضافة إلى السياحة.

تتواصل النقاشات ضمن الدراسات الثقافية حول معنى صناعة التراث وتأثيراتها. فمن إحدى وجهات النظر، يمكن تفسير التركيز على التراث كما نشأ في المملكة المتحدة في الثمانينيات مثلا على أنه جزء من جهد يهدف إلى حرف الانتباه عن الصعوبات الاجتماعية الراهنة، خاصة ازدياد الجور الاقتصادي الذي تلته الليبرالية الجديدة التاتشرية(*) (هيوسون Hewison 1987). ومن وجهة نظر أخرى، فإن للتراث الصناعي قاعدة شعبية (وإن كانت من الطبقة الوسطى في الدرجة الأولى)، وهي أقل نخبوية بكثير من الأشكال الأقدم للذاكرة والتأريخ الثقافيين (Samuel 1994). من الجائز أن الأهواء المحيطة بهذا الجدال تفترض أن الماضي أكثر أهمية مما هو عليه في الواقع. ومن المُسلّم به أن العديد من أماكن الجذب الخاصة بصناعة التراث تبسط الماضي غالبا بوضعه في قوالب جاهزة مفرطة في وجدانيتها وعُريها، ومع ذلك، مما لا جدال فيه أيضا أن العديد من مثل تلك المواقع حقا تفيد الزائرين حول التاريخ. ففي أثناء رحلتي إلى سوفيرين هيل(**) Sovereign Hill قرب بالارات في فيكتوريا بأستراليا، وهو عبارة عن إعادة إحياء لقرية تنقب عن الذهب منذ 1865 تقريبا، تعلّمتُ حول التقنيات الفعلية المرتبطة باستخراج فلزات الذهب، حسب ظني، أكثر مما قد يكون ممكنا باستخدام أي وسيلة أخرى. وفي الوقت نفسه، كانت ضبابية التاريخ قد تبخرت: فقد جرى إما تجاهل العنف, والخدع, والأوهام, وخيبات الأمل. والمصاعب والعنصرية ضد الصينيين المرتبطة بالاندفاع نحو موطن الثروة أو جرى تحويلها إلى صور حنين ودودة للزائر. تظهر

(*) نسبة إلى مارغريت تاتشر Thatcher Margaret زعيمة حزب المحافظين البريطاني، التي تولت رئاسة وزراء بريطانيا بين 1979 و1990، وهي التي قادت ذلك النمط الاقتصادي الليبرالي الجديد. [المترجم].

(**) اسم متحف في العراء افتُتح في 29 نوفمبر 1970 ليصبح لاحقا من أهم مواقع الجذب السياحي الوطنية في أستراليا، وهو يصوّر السنوات العشر الأولى بعد اكتشاف الذهب في ذلك الحي المُسمى الموطن الذهبي Golden Point في العام 1851. [المترجم].

توترات مشــابهة عندما تصبح مقولة «التراث» منظّمة، كما هي الحال على الدوام، حيث سُنت باسمها قوانين ضد هدم الأبنية القديمة أو تعديلها أيضا، أحيانا من أجل الحفــاظ على أبنيــة جذابة ومهمة, لكن أحيانا أخرى كتعبــير عن معارضة للمادية المعــاصرة. مرة أخــرى، هنا يكمن التوتر بــين المحافظــة conservatism بوصفها مقاومة للتغيير والاستمرارية التاريخية بوصفها أساس قيمة (بهذا المعنى جمالية).

ومع ذلك، لا تندرج كل الذاكرة الثقافية تحت تراث مُمأسس. إن الذاكرة الجيلية generational المنظّمة بحســب العقود هي أحد أشــكال الذاكــرة المهمة والمُثيرة جدا للذاكرة الثقافية الشــعبية، التي قاومت ما يمكن تســميته اعتباطيا «التحويل إلى مــيراث» heritagisation. إذ لــكل عقــد من عقود العشرينيــات والثلاثينيات والأربعينيات والخمسينيات والستينيات والســبعينيات والثمانينيات والتسعينيات - مجموعته الخاصة من الصور، والأســاليب، ومزيج من الحنين ونقيضه (الشــعور بالفَرَجْ بســبب التمكن من تجاوز ذلك). تتلاشى هذه الذكريات الشعبية عند نقطة معينة ويُمحى العقد من الذاكرة: خُذْ مثلا ثمانينيات القرن التاسع عشر، التي كانت لهــا ذات يوم هويتها الفريــدة، لكن لا أحد يعرفها اليــوم إلا المؤرخون المحترفون. وتمتلك بعض العقود هويات شخصية أقوى من غيرها: ففي أوائل ثمانينيات (القرن العشرين) بدا كما لو أن الســبعينيات من دون أسلوب تُعرف به، وكأنها مجرد عقد انتقــالي (Hunt 1998, 5 - 6). كيــف تغير ذلك؟! إن هــذه التغيرات غالبا ما تعبر عن هموم الحاضر وفهمه لنفســه: فالرأي القائل بأن الخمســينيات ممثلة (وهذا تبســيط غريب جدا حتى وإن اعتمد على السوســيولوجيا الشــعبية لذلك الوقت) ســمح للأجيال اللاحقة بتهنئة نفســها على تحررها وحس المغامرة لديها؛ وشخصية الذكورة التناسلية من السبعينيات، المقدمة بشكل محبب على طراز أوستين باورز(*) Austin Powers، وعلى الرغم من أنها نكتة (ببساطة مثل السبعينيات)، فهي تعبّر عن نوع من الاستياء من الحركة النسوية التي ظهرت خلال ذلك العقد أيضا.

المجموعة الأخرى من الذكريات الثقافية العامة القادرة على مقاومة صناعة التراث هي تلك الراســخة بثبات في المحلي، خاصة في المجتمعات ذات الإحساس القوي بالوحدة والجذور. يمكن لمثل هذه الذكريات أن تأخذ طريقها إلى التأريخ

(*) عنوان لسلسلة من أفلام كوميديا الفعل الأمريكية. [المترجم].

من خلال الحكايات الشفهية والمذكرات والكتابة والبحث العلمي للهواة في «التاريخ المحلي». وأحيانا، ساعد أكاديميو الدراسات الثقافية في تأريخ الذكريات الثقافية للجماعات المحاصرة وحفظها. إذ إن مركز بيوتّاون للتاريخ والفنون Butetown History and Arts Centre، على سبيل المثال، الذي تأسس على يدي غلين جوردن Glenn Jordan في كارديف، أنشأ متحفا وملفات شفهية ونشر تواريخ جماعة ميناء تايغر باي Tiger Bay القديمة المنتمية إلى الطبقة العاملة والمتعددة ثقافيا في كارديف، والتي غالبا ما جرت شيطنتها، أو على نقيض ذلك تماما، جرى مدحها من قبل الغرباء بشكل رومانسي (انظر إلى 2000 Jordan and Wheedon). إن لمثل هذا النوع من التاريخ وظائف وتأثيرات متعددة: فهو يوفّر مصدرا لأطفال أعضاء الجماعة وأطفال أطفالهم، أي أولئك الذين يشعرون بارتباطهم مع الجماعة لأسباب عائلية، لكن ربّما لم يعد لديهم أي ارتباط حياتي معها. فهو يضفي على الجماعة بعضا من الرؤية والمكانة والتضامن. إنه، باختصار، يصبح أساسا للهوية. وفي حالات مشابهة لحالة تايغر باي، قد تساعد الذكريات الثقافية المنظمة في مقاومة عمليات التمثيل الخطأ للغرباء وتصحيحها، وفي مجتمعات الفقراء والمهمّشين، قد يكون لإضفاء الصفة الرسمية على الذاكرة الثقافية أصداء سياسية. وينطبق ذلك بشكل خاص على المجتمعات، التي لاتزال خاضعة للظلم والاضطهاد، وأكثر ما تصح في السياقات الاستعمارية، حيث قد تكون ذكريات وأساطير الماضي ما قبل الاستعماري أغلى مصدر قوة للشعوب الأصلية.

خضعت العلاقة بين التاريخ بوصفه غبنا والحياة المعاصرة في غضون التسعينيات إلى ما يشبه التحول. فعلت ذلك على جبهتين متصلتين: إحداها عامة، والأخرى خاصة. في المجال العام، أصبح من الممكن على نحو متزايد أن يطالب ضحايا مظالم الماضي بتعويضات الآن، في الوقت الراهن؛ أما في المجال الخاص، فقد جرى تشخيص الفظائع التاريخية بالنسبة إلى من عايشوها على أنها صادمة Traumatic، بمقياس تحليل شبه نفسي. تقع المحرقة في صميم هذه العلاقة بين الماضي والحاضر، إذ أصبحت حدثا فاصلا في الحداثة الأوروبية، ترمز في آن إلى الفشل المفترض للتنوير، ووحشية الإنسان تجاه أخيه الإنسان، وإلى

ضراوة العداء الأوروبي للسـامية. وبالمسحة نفسها، أصبحت جهود التعويض عن فظاعة المحرقة تجسّـد ادعاء المجتمع الراهـن بالتمدن. إن مفهوم الصدمة يقر بأذى المحرقة، لكنه أيضا يتضمن وعدا ببعض الشفاء منها.

وعلى الرغم من أن الصدمة التاريخية ارتكزت على المحرقة، فإن افتضاح التاريخ بوصفه صدمة حصـل بالتزامن مع الوقت الذي أصبحت فيه الإسـاءة إلى الأطفال وأشـكال أخرى من الاضطهاد العائلي والاجتماعي مفتوحة لنقاش متزايد في وسائل الإعـلام ومنجرة إلى نطـاق المهن العلاجية والقضائية. وقـد أصبحت الصدمة مثالا شائعا في التفكير حول الماضي بعد أن جرى تشخيص العسكريين الأمريكيين العائدين من فيتنام الذين يعانون اسـترجاعات لمشـاهد المـاضي، وهذيانات، بأنهم مصابون بجملة أعـراض جديدة هي: اضطـراب ضغط عقب الصدمـة Post-Traumatic (Stress Disorder PTSD)). وبعـد ذلـك بقليـل، جـرى الاعتراف أيضـا بالمظالم الجماعية المنظمة مثل «الجيل المسـلوب» بين الأستراليين الأصليين (الترحيل المشرّع حكوميـا للأطفال المولودين لجماعات أصليـة) أو البغاء الذي فرضه اليابانيون على النسـاء الكوريات خلال الحرب العالمية الثانية على أنهـا صدمية ولاقت في الوقت نفسه شيوعا ومطالب متزايدة للاعتذار وتعويض الأضرار (انظر Frow 2001).

إن الصدمة عبارة عن مفهوم خلافي (انظر Leys 2000)، لكن تكمن في جوهره فكـرة مفادها أن بعض الأحداث مؤذية لدرجة لا يمكن التعامل معها بشـكل واعٍ. حيث يكبت ضحايا الصدمة ألمهم ويسـتبدلونه بأعراض تتضمن العديد منها تكرارا محرّفا بعض الشيء للأحداث الصدمية نفسـها. ففيهـا يحيا الماضي، لكن ليس على شكل وعي، أو على الأقل، ليس بشكل ذاكرة أو تصوير مضبوط. إن السؤال الجوهري الذي واجه التفكر بشأن الصدمة من الناحية النفسية هو: إلى أي درجة يصبح ذلك تمثيلا تختلط فيه الإستراتيجية والإيحاء مع الألم والمرض؟ على سبيل المثال، هل يمكن عد المحرقة صدمة بالنسـبة إلى الحداثة أم فقط بالنسبة إلى (بعض) الناجين؟ وهل الهوية الثقافية الأسـترالية هي جزئيا عبارة عن اسـتجابة تراكمية تجمّعية لصدمة غاليبـولي(*) Gallipoli، وهي حملة الحرب العالميـة الأولى المفجعة التي حصدت

(*) اسـم منطقة في الجزء الأوروبي من تركيا حاولت قوات تابعة للإمبراطورية البريطانية، بما فيها قوات من أستراليا احتلالها في العام 1915 بالتعاون مع قوات فرنسية. [المترجم].

أكـثر مـن 8000 روح دونما أي ربح عسـكري يُذكر، والتي أصبحت صورة رسـمية للشـخصية الأسـترالية (الإنجليزية). إن المشـكلة مع نظرية الصدمة عند تطبيقها عـلى المجموعات بدلا مـن الأفراد هي في كونها تميل نحـو الإفراط في تأكيد وحدة المجموعات وتجربتها المشتركة، وبالفعل، نحو منح التجربة الماضية أيضا تأثيرا زائدا في الوقائـع الحاضرة. في نهاية المطـاف، إذا كان هناك مـن شيء واحد يعلمنا إياه التأمّل المستدام في الماضي من منظور الدراسات الثقافية، فهو أن الماضي الذي لدينا اليوم ليس بأي شكل واضح هو ذلك الماضي الذي جرت ذات مرة معايشته بأشكال مختلفة. ومع ذلك، فإن هذا لا يعني أن الماضي مجرّد آخر، مثلما تفترض التاريخانية.

لمزيد من القراءة:

Connerton 1989; Hewison 1987; Leys 2000; Morris 1998; Nora and Kritzaman 1996; Samuel 1994; Williams 1961.

2-2

الحاضر

المعاصر

كـما رأينا سـابقا، تتميز الدراسـات الثقافية جزئيـا عن الاختصاصات الأخرى مثل الدراسـات الأدبية والدراسـات السـينمائية وتاريخ الفن عبر تركيزهـا على المعاصر. وفي هذا القسـم، سـوف أحـاول التمعّن فيـما يعنيه المعـاصر، بداية من خـلال تحليلـه كمفهوم، ومـن ثم عـبر تقديم ملخص لما بعد الحداثة، وهي النظرية الأكثر تأثيرا في التنظير له. وعلينا أن نذكّر أنفسـنا مباشرة بأن المعاصر يبدو اليوم في الغرب بشـكل أضخم مما كان عليـه في أي وقت مضى. في النهاية، يبدو أننا اليـوم، مقارنة بالأجيال السـابقة، مهتمون بزمن الحاضر أكثر منه بزمن الماضي - وظهور الدراسات الثقافية هو في حد ذاته تعبير عن ذلك. إن التزام الدراسات الثقافية بالمعاصر يوجهها نحو ما يُدعى بلغة النقد «الحاضرية» msitneserp، التي تعني

«نحن في ذلـك الوضع الغريب نوعا ما حيث تمتلـك الثقافة حضورا غير مسبوق، لكنها تفتقر عموما إلى إطار مفاهيمي ونقدي متفق عليه»

في آن رؤية الماضي على ضوء الحاضر بطرق تفوتها آخرية الماضي، وكونها، بلغة تاريخية، حالة نرجسية، أي، كونها مفرطة في الثقة بأن الاتجاهات التاريخية تصل الآن إلى أوجها (حتى إن كان أيضا لمعاداة الحاضرية أثمانها، كما نعلم من الجزء 1 - 2).

بالتالي، ما هو المعاصر؟ على أحد المستويات، إنه يعني ضمنا الحاضر، لكن قول ذلــك بمنزلة قول للقليــل جدا مادام الحاضر عبارة عن مقولة محيّرة: فهو في الوقت نفسه، الصفر، الذي من خلاله يصبح المستقبل ماضيا، وهو الوفرة التي تحصل فيها حياتنا. فكما تعلمنا الســيميائية Semiotics، يكتســب المــاضي معنى فقط بفضل موقعه ضمن اصطفاف منتظم يحتوي على عناصر متنوعة مختلفة عنه، أي، بالنسبة إلى الماضي، على الرغم من أنها أقل من ذلك بكثير، بالنسبة إلى المستقبل. إن الحاضر يعني شــيئا ما من حيث فروقه المُتخيلة عن الماضي وتشابهاته الواضحة معه، حيث يُعد الماضي خليطا من (مناظرات حول) أحداثٍ، وصورٍ، وميول، وحدود، وتكرارات، ونهايات مقفلة. وهكذا، إن الماضي (في الغرب) يعني ما يعنيه نسبة إلى أحداث مثل الثورة الفرنســية والمحرقة، اللتين تحددانه كلحظة في الحداثة، أو على سبيل المثال، نســبة إلى ماض يُفترض أنه مــاضٍ أكثر هدوءا كما تتخيله قريــة إنجليزية تقليدية وخياليــة نوعا ما ليس لديها وســائل الإعلام أو الاســتهلاكية، وذات بيئة لم يُفسَــد جمالها. أو بدلا عن ذلك، إن الحاضر يعني شــيئا ما نســبة إلى علاقته مع المستقبل، إلى تنبؤات بفترة ســتصبح فيها الصين أكثر قوة مــن الولايات المتحدة الأمريكية، أو لنقــل، عندما يتناغم البشر تركيبا synthesized مــع الآلات. ويصبح الحاضر خاليا من المعنى تماما من دون مواضٍ ومســتقبلات متخيلة ومسرودة، أي من دون صورٍ وحكاياتٍ تُشكّلها مجازية من الأحداث والعمليات. وكلما تعاظمت الرغبة في جعل الحاضر ذا معنى (ربما لأننا نفقد ثقتنا بالتاريخ كمفهوم متغيّر meta - concept)، ازداد احتمال أن تُمثّل أشــكال الماضي والمستقبل التي تمنحه معنى ببساطة مفرطة. يســتتبع ذلك أن التأريخ الأكاديمي، الذي يضع نفســه على النقيض من التبســيط المفرط للماضي، وإلى الدرجة التي يكون فيها ناجحا، يسلب المعنى من الحاضر.

لكــن، ليــس المعاصر هو مجــرّد الحاضر، إذ يبــدو أن بعضا مما يجــري الآن أكثر عصرية من أشــياء أخرى تحصل الآن أيضا. فالمعاصر هــو ذلك الجزء من الماضي الذي نقــر بأنه ينتمي إلينا الآن، ذاك الذي يبدو أنــه لم يصل إلى نهايته بالمعنى الروائي. لقد

قسّم ريموند وليمز Raymond Williams الحاضر على نحوٍ شهيرٍ إلى ثلاثة أقسام: المتبقي (التشكيلات الحالية التي وُرِّثت من الماضي لكنها ذات مستقبل ضئيل)؛ والمهيمن (التشكيلات التي تسيطر على الحاضر)؛ والصاعد (تلك التشكيلات التي لم تصل بعد إلى تطوّرها وتأثيرها التامين). على أي حال، ليس من السهل تصنيف التشكيلات الاجتماعية بهذا المعنى اليوم: فعلى سبيل المثال، إلى أين ينتمي التزمّت الديني religious fundamentalism؟ وعلى تقدميتها المتواصلة، لم تتوجه خطة ويليمز فعليا نحو معالجة مقولة «المعاصر»، بما أنه ليس ضروريا البتة أن يصبح مهيمنا ما هو أكثر «عصرية» في لحظة تاريخية معينة. وبالفعل، هناك معنى يصبح بمقتضاه الالتزام بالمعاصر عبارة عن التزام بما هو سريع الزوال (بالمعنى الذي يكون في آخر فيلم سينمائي ناجح، على سبيل المثال، عبارة عن ظاهرة سريعة الزوال)، حتى إن جعلت الدراسات الثقافية من السريع الزوال أقل سرعة من خلال وضعه ضمن أرشيف تخصصي، وفي بعض الحالات، عبر السماح لحالات سريعة الزوال بأن تصبح في المستقبل نقاطا مرجعية للتحليل والدراسات الميدانية. يجب ألا ننسى أن الاختصاصات الأكاديمية والمعاهد تؤدي دورا مهما في الإتيان بالمواضي إلى الحواضر، والحواضر إلى المستقبلات. وهي أيضا بنوك للذاكرة - بما فيها الدراسات الثقافية، خاصة مع تقدمها في العمر.

هنالك أيضا جملة مهمة من العلاقات بين مفهوم المعاصر، والشباب، والموضة والدراسات الثقافية. فثقافة الشباب تبدو معاصرة أكثر من المنافذ الثقافية الأخرى. وللدراسات الثقافية خاصة صلة قوية مع اليافعين (قطاع شبابي معين، على أي حال) بما أنهم هم بشكلٍ رئيس الذين يملأون القاعات الدراسية، التي تبقى موقعها المؤسساتي الأهم. وبما أنها اختصاص لا يستهين بسلطته أو سلطة هؤلاء الذين ينتمون إليه، فلديه صلة مختلفة مع طلّابه أكثر مما كان للاختصاصات الأقدم. على الأقل، من الناحية النموذجية، إنه يصغي إلى طلابه، ويتبنّى اهتماماتهم ومعرفتهم، حيث لا يُنظر إلى الطالب على أنه شخص فارغ يجري ملؤه بالثقافة، أو أنه طاقة يجري تدريبها، بل بوصفه محاورا تُقدم إليه أساليب معينة من الفكر ووجهات النظر حول العالم، ويتحاور معه المدرسون. ولهذا السبب، تلوح بقوة الاختلافات الجيلية بين الطلاب والمدرسين: ففي نهاية المطاف، غالبا ما يُعد اهتمام متوسطي العمر بالشباب، خاصة في الثقافات الأنجلوفونية، اهتماما تلصصيا وغير لائق قليلا. فضلا على ذلك، فإن منطق تحوّل

الأزيـاء من أنيق إلى ممل، ومن صاخـب إلى نصف منسي ومضحك إلى أنيق وبالعكس هـو منطق متعذر، وهذا يعني أن المدرّس في القاعة الدرسـية الذي يبقى أمينا لأهواء شبابه/شـبابها الثقافية (بشـكل نمطي، الكلاش(*) The Clash نحو 1977)، والمدرس الذي يحاول بجهد أن يتماشى عاما بعد عام مع آخر صرعة، يبدوان لطلابهما مضحكين على نحوٍ متسـاوٍ. وفي عرض الأزياء المرتبطـة بتعاقب الأجيال فإن المعاصر ينحدر نحو الموضة، والحاضر نحو النزعة trend.

على مسـتوى أكـثر نظرية، غالبا ما يجـري القول إن المعـاصر عصيٌّ جدا على الفهم، وليس ذلك لأسباب فلسفية. تدّعي إحدى الحجج التي تنحى في هذا الاتجاه أن المعـاصر يتغير أسرع من المعتـاد، بسرعة جدا لدرجة يصعب معها على التحليل الفكـري أن يفهمه (انظـر إلى Grossberg 2000، 149). لكن من الصعب معرفة فيما إذا كان التاريخ يتحرك الآن بشـكلٍ أسرع مما كان عليه سابقا، بما أنه لا توجد معايـير واضحة للقيام بتلك المقارنة، وعلى مسـتوى الأحاسـيس، يبدو أن ذلك غير محتمل بتاتـا. لو نأخذ زوجا من الأمثلة نقر بأنهما متطرفان، ماذا كان البريطانيون العـام 1939 ليعـدوا مثل هذا الجزم، أو الأمريكيون في العام 1862 وسـط الحرب الأهلية؟ ومن الجهة الأخرى، ألم نسـمع، في السـنوات القليلة الماضية فقط، الكثير جدا حول نهاية التاريخ (بمعنى أن الرأسمالية الديموقراطية بوصفها نظاما عالميا قد انتصرت، ولم تبد أي بدائل معقولة)؟

ويُقال أيضا إن المعاصر شيء عصي على الفهم لأننا لم نعد نملك مجموعة موحّدة مـن البنود مُتفقا عليها عموما ويمكن من خلالهـا تحليله. فكما تمضي تلك الحجة، لقد تشظّت المعرفة والقيمة، وفقدت «الحكايات الكبرى» الخاصة بالتطوّر والتحرر الإنسـاني مصداقيتها (انظـر Lyotard 1984). باختصار، إن المعاصر، وكما يعبّر عنه فريدريـك جيمسـون (Fredric Jameson 1991)، «غير قابل للتخطيط». وسـواء أكانـت الحالـة هكذا أم لا، لم يحدث قط أن اسـتحوذ مجتمع مـا على معلومات عن نفسـه أكثر تفصيلا مما يمتلك مجتمعنا اليـوم. لنأخذ بعض الأمثلة فقط: لدى شركات دراسـة الأسـواق أوصاف غنية ومفصّلة عن كيفية انتشـار الاسـتهلاك عبر

(*) اسـم فرقة موسـيقية إنجليزية تأسسـت في العام 1976، واشـتهرت بموسـيقى البنك punk وأنواع أخرى من الموسيقى الشعبية. [المترجم].

المـكان، «خرائط الرغبة الاجتماعية»، كما سـّماها ديك هيبـدج Dick Hebdige (1989, 53)، التي تنظم حملات التسـويق، وطرح المنتجات، وتأسيس منافذ البيع بالتجزئـة. وأصبح لدى وكالات تطبيق القانون وصف غني لجغرافية الجريمة، ولدى الجغرافيات الاقتصادية معرفة مفصّلة إلى حد بعيد بتوزع النشاط الاقتصادي حول المكان. ويرسـم السياسـيون و/أو البيروقراطيون حدودا انتخابية توازي تماما مسار تاريخ أنماط التصويت؛ ويتحسّـن باطراد وصف ومعرفـة مواطن النبات والحيوان (على الرغم من أن رسـم خرائطها أقل دقة من رسم المجتمع والثقافة الإنسانيين) - وبالنسبة إلى بعض الأنواع المهددة بالانقراض هناك اسم لكل نوعٍ ناجٍ. في الحقيقة، في مجتمعٍ استهلاكي مشبّك networked، أن يعمل المرء يعني أنه سوف يوضع على خريطـة: فالشراء ببطاقة اعتماد يترك مباشرة أثرا على خريطة الاسـتهلاك. لا تكمن المشـكلة في أن المجتمعات والثقافات غير موضوعة على الخرائط بشكلٍ مفصّل، بل في وجـود تباين متزايد بين كمية المعلومات التي نمتلكها عنها والأطر المعيارية التي نملكها كي «نفهم» تلك المعلومات ونقيّمها.

هنـاك شيء واحد واضح: نحن نميل باتجاه رؤية المعاصر اسـتنادا إلى عمليات وميول أكثر منه استنادا إلى سمات ثابتة. يصبح المعاصر متحركا بهذا المعنى، كما في المعاني الأخرى. بالتالي، كيف لنا أن نحقّبه periodise؟

ما بعد الحديث

مـن دون شـك، سـوف يحسـب مؤرخـو المسـتقبل الثقافيـون الثمانينيات والتسـعينيات عـصر ما بعد الحداثـة، أي أن فترة ما بعد الحداثـة تنتمي إلى تلك الفترة المحددة ـ آخر عقود القرن العشرين. ظهرت حينئذٍ كمفهوم بعد أن اسـتنتج بعـض المفكرين (أكثرهم تأثيرا كان الناقد الأدبي الماركسي فريدريك جيمسـون) أنه لم يعد ممكنا على الإطلاق رواية قصص منسـجمة حـول المجتمع. وقد جرى حبك تلك الخلاصة كي تصبح تشخيصا معقّدا للمعاصر، بما فيه الافتراض القائل إنه يجري إخـماد الحياة (بما يُسـمى «اضمحلال حدة العاطفـة» waning of affect)؛ وأنه كانـت تجري إعادة تدوير للـماضي متواصلة وعديمة المعنى؛ وأن ممارسـة الحياة اليومية كانت تجري على نحوٍ ساخرٍ أكثر فأكثر، كأنها ضمن علامات ترقيم، وبشكل

سطحي أكثر فأكثر (فيما يُسمى «ضحالة»)؛ وأن الإيمان الدنيوي كان يتبخّر؛ وأن الواقع نفسه كان يتلاشى باطرادٍ مع تشابكه مع الخيالي؛ كما أن الفعلي توارى ليستنسخ نفسه (أو «صورته») (Jameson 1991).

ومع ذلك، في القرن الجديد، تبدو «ما بعد الحداثة» كأنها عبارة عن تشخيص لحقبة أو كُليّة ثقافية أقل إقناعا بكثير مما هي كاسم لأسلوب يغطي العديد من الأجناس في لحظة محددة. قد يبدو الأمر كأنه جرى إحلال العولمة محل ما بعد الحداثة كتشخيص للمعاصر، ومع ذلك، في النهاية، ليست العولمة اسما لنمطٍ ثقافي، بل لجملة من العمليات الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية. لذا نحن في ذلك الوضع الغريب نوعا ما حيث تمتلك الثقافة حضورا غير مسبوقٍ، لكنها تفتقر عموما إلى إطارٍ مفاهيمي ونقدي متفق عليه. وهذا لا يعني القول إن جميع الأفكار الثاقبة المفصح عنها ضمن النظرية والنقد ما بعد الحداثيين عفى عليها الزمن. إذن، إنْ كان لايزال هناك من شيء مفيد فيما بعد الحداثة، فما هو؟ للإجابة عن ذلك، ينبغي أن نبحث بعمق في المبررات التي أنتجت ما بعد الحداثة كفكرة.

أبدت فيرجينيا وولف[*] Virginia Wolf ملاحظة ذائعة الصيت مفادها أن الطبيعة البشرية تغيرت في العام 1910 أو حوله. اليوم، قد يبدو هذا محيّرا - هل كان الناس في العام 1900مختلفين حقيقة عن أولئك في العام 1920؟ وكم كان عدد الناس الذين تأثروا حقا بهذا التغير؟ إذا ما حاولنا فهم الذي جعل مبالغة وولف ممكنة، عندها تلوح في الأفق بعض من التغيرات العميقة جدا التي حصلت في منقلب القرن التاسع عشر. تلك التغيرات هي التي نجمّعها الآن تحت اسم «الحداثة». إنها تتضمن، في الفنون، انسلاخا عن الواقعية باتجاه التجريب الطوباوي؛ وفي مجال القيم الاجتماعية، تتضمن بجلاء موقفا أقل أخلاقية تجاه الجنسانية ـ خاصة الجنسانية غير المغايرة ـ إضافة إلى علاقة جديدة بين الطبقات انتهى فيها عدّ العمال مختلفين تماما عن الطبقة البرجوازية؛ وأسلوب جديد للإنتاج والاستهلاك الاقتصادي حيث أغرقت السلع الاستهلاكية المديدة السوق الذي كان يتناقص اقتصاره على الأغنياء؛ وتحمّل متزايد لتدخل الدولة لمصلحة الشعب.

(*) كاتبة روائية إنجليزية (1882 - 1941)، وهي تُعد من أهم الكتاب الحداثويين والنسويين في القرن العشرين. [المترجم].

إن أولئـك الذين يســتخدمون كلمة «ما بعد الحداثة» (كــما في «نحن نعيش الآن في الفــترة ما بعد الحديثــة») يعلنون صراحة امتلاك مــا يُعد تحديثا لملاحظة وولــف Wolf. وكــما تمضي الحجة، في العام 1980 أو نحــو ذلك تغيّر المجتمع ثانية بالمعنى الذي بدأت أُوجزه. فهــل بإمكاننا أن نحدد جملة من الظروف الاجتماعية تشــكّل دعامة ما بعد الحداثة مشابهة لتلك التي شكّلت أساس تشخيص الحداثة؟ إن الجــواب عــلى ذلك هو «نعم» - متحفّظة لأن فترة ما بعــد الحداثة، في النهاية، ليست عبارة عن مجرّد انسلاخ عن الحداثة، بل تمثّل أيضا تكثيفا لها. وكانت العديد من العمليات المؤثرة (لكن ليس جميعها) في أوائل القرن العشرين لاتزال سارية في السبعينيات والثمانينيات، ولو أن تأثيراتها الثقافية قد تكون مختلفة.

لكن، من الواضح أن بعض الأطر الاجتماعية المهمة قد تغيرت. فمن بين الأحداث المتنوعة التي شــكّلت أســاس ما بعد الحداثة نســتطيع أن نحدّد: صعود الليبرالية الجديدة وسياسة الصورة image politics، خصوصا في الغرب وإن لم تقتصر عليه؛ والنجاح المذهل (إن لم يكن التام) لحركة النساء، مرة ثانية في الغرب بشكل رئيس؛ ونهاية الحرب الباردة في العام 1989 والانهيار الفعلي للمثل الاشتراكية على الصعيد العالمي؛ والانحدار الإضافي للطبقة الاجتماعية كمؤشر على الهوية والاختلاف الثقافي؛ وظهور التلفاز كوســيلة إعلام مركزية؛ وتوســيع التعليم بعد الثانوي ليشمل الناس في العديــد مــن الدول المتقدّمة؛ وتسريع تدفق المهاجريــن حول العالم، ما أدى إلى ضغوط، بغية تنفيذ سياسات متعددة ثقافيا.

وأود أن ألفــت انتباهــا خاصا إلى زوج من العوامل الأخــرى: يبدو أن فترة ما بعد الحداثــة ترتبط بشــكلٍ وثيــق بانهيار مُثل الســتينيات الطوباويــة. إذ ليس من باب المصادفــة أن الرواية النقديــة للحياة المعاصرة بوصفها «ما بعــد حديثة» ذات صلات غريبة مع الوقوع في المكان والزمن الخطأ(*) (كل ذلك التفكك، والتكرار، وعدم الشعور، والشــيزوفرينيا schizophrenia [وهي كلمة أخرى يستخدمها كثيرا المنظرون ما بعد التحديثيين]). يبدو الأمر كأنه بمجرد أن خابت الآمال الثورية لذلك العقد، جرى تقويض الحالــة الســوية الحديثة ولم يتبــقّ أي شيء كي يحل محلها. وعلى مســتوى «تاريخي

(*) المصطلــح المُســتخدم في اللغة الإنجليزية هو a bad acid trip، أي تناول نــوع من المُخدر يؤدي إلى حالة من الهلوســة والخوف والقلق، والدواء هــو Lysergic Acid Diethylamide (LSD) وهو يعني ثُنائي إيثيلاميد حمْض الليسرجيك. [المترجم].

عالمي»، أشمل، أود، أيضا، الإشارة إلى انسحاب القوى الغربية من مستعمراتها القديمة، أو ما كان يُدعى انتصار التحرر «الشكلي» من الاستعمار («شكلي» لأن تحرر تلك الفترة تضمّن التخلي عن السيطرة الحكومية والقانونية، لكن ليس بالضرورة عن الهيمنة الاقتصادية والثقافية). كان ذلك مهما جدا لأن إحساس الغرب بنفسه على أنه حامل تقدم وتنوير تاريخي على مستوى العالم يرتبط عضويا بإيمانه بـ«رسالته التمدينية» الاستعمارية. ولم تكد المستعمرات القديمة تصبح دولا - أمة متساوية (نظريا على الأقل)، ولم تعد الحضارة المتنورة حكرا على الغرب، تغيّر كل شيء. ويصعب عدم الاعتراض على الاستنتاج القائل إن الاستجابة الخفية (وغير المتوقعة) لزوال السيطرة العالمية الرسمية - للذكر الأبيض - الغربي تكمن وراء إحساس المنظرين ما بعد الحداثيين بأن التقدمية الحديثة والعقلانية في خطر (انظر Morley and Robins 1995). وبمجرد أن انتهت السيطرة حتى أصبحت «النسبية» وجهة نظر معيارية - أي الفكرة القائلة إن كل الثقافات، والشعوب، والأديان متساوية، لا أحد منها أكثر تقدما من الآخرين - أو على الأقل معيارية بالنسبة إلى الأغنياء المتحررين.

ومع ذلك، يمكن أيضا أن تُفسّر تلك التحولات بشكل مختلف: ليس من حيث الإحساس بالخطر أو التهديد، بل من حيث الثقة المفرطة. وفوق كل شيء، ربما تمثّل ما بعد الحداثة ذلك التبدل في فهمنا للماضي الذي ألمحتُ إليه سابقا في القسم 2.1. فبدلا من أن يظهر التاريخ كأنه قصة تقدم – أي كفاح طويل ومضنٍ من أجل مزيد من الازدهار والعدالة الاجتماعية - أصبح يبدو كأنه عرض متباهٍ لاختلافات في البنى الاجتماعية وسبل العيش. إن تلك الطريقة من التفكير تقترن بالنسبية، بما أنه، إنْ لم يوجد أسلوب عيش أكثر تقدما من أي أسلوب آخر، فكيف يمكن أن يُروى التاريخ بوصفه تقدما؟ ومن المفارقة أن يبدو الأمر كأن القدرة على التفكير على هذا المنوال هي عبارة عن علامة على أول إحساس هائل لدى العالم بالأمان والنهائية، أي ثقته بأن التاريخ لن يتجاوز الرأسمالية الديموقراطية، ذلك الشكل من النظام الاجتماعي الذي ترعرع في الغرب والذي هو الآن، اسميا على الأقل، ساري المفعول في معظم أنحاء العالم. يمكن أن نصوغ الفكرة كما يلي: أخيرا أصبح بالإمكان نبذ فكرة التقدم لأن التقدم وصل إلى أوجه.

بدورها تعتمد مشروعية الرأسمالية الديموقراطية الحديثة وهالتها بشكل كبير على مقدرتها على استيعاب كل ما يقاومها. بعبارات عامة، يمكن أيضا أن يجري

تفســير الديموقراطية ومقدرة السوق المشتركة على الاســتحواذ بطريقتين: إذ يمكن للمــرء إما أن يقول إن الرأســمالية الديموقراطية لا توفر لضحاياهــا ومناوئيها لغة مؤثــرة أو قاعدة نفوذ يمكن من خلالهما مصارعتها. أحد الأســباب الجوهرية لذلك أن وسائل الإعلام اليوم، وبخاصة التلفاز، يمكنها أن تؤثر في القيم، وتزوّد بالمعتقدات، وتجلب المسرات، وتحد من الشكاوى وحتى الحاجيات إلى الدرجة التي لا يستطيع فيها هؤلاء الذين يخسرون في ظل النظام الحالي أن يعبروا عن خسارتهم أو يحتجوا عليها. إن الرأســمالية الديمقراطية هي اليوم أيضا عبارة عن صورة رأسمالية ما بعد حديثة: وكما أقول، يبدو كأن وسائل الإعلام تشكّل الواقع وتقيده أكثر مما تعكسه.

من جهة أخرى، يمكن للمرء أن يقول إن الرأســمالية الديموقراطية المُقولبة إعلاميا mediatised قــد وصلــت النقطة التي تســتطيع فيها أن تســتضيف توالــدا إيجابيا واســتثنائيا للهويات: فمن خلال تقويتها التمكين ساعدت الناس في العيش كـ«مثليين» و«نســويات منعزلات» و«أتباع حركة العصر الجديد(*) new agers» و«الخضر(**)» و«المنادين بحق الحياة»(***) «وأناس المسيح»(****) Jesus People وحتى المسلمين المتطرفين. لا تنتمي مثل تلك المجموعات إلى مجال عام تشترك فيه جماعات وطنية أو بالفعل جماعات أخرى معرّفة جغرافيا بقدر ما تنتمي إلى شــبكات تواصل واســتهلاك غير محددة بمكان de - spatialised وتابعة لنظام اقتصادي موجه بشــكل متزايد نحو زيادة الاستهلاك والشبكات فوق الإنتاج المادي.

في هذا الوضع - وهذه أيضا صفة مميزة لما بعد الحديث ـ تصبح السياسة، كما رأينا في الجزء 1، مشــهدا للجدالات حــول الإدارة الاقتصادية تدور ضمن تكنولوجيا معقّدة ومذهلة لاســترجاع المعلومات وتكوين الصورة، ولم تعد مبارزة اليســار، حزب المساواة

(*) ظهرت حركة العصر الجديد في السبعينيات، لكن جذورها تعود إلى العصر اليوناني القديم، وهي عبارة عن حركة علمانية بصبغة دينية أو روحانية تمزج بين ديانات الشرق وفلســفته مثل البوذية والزراديشــتية... إلخ، ومن الناس من يعدها ردا على الطغيان المادي في العصر الحديث، وقد تميز المنتســبون إليها بالثورة على التقاليد، وبالتالي باتباع أنمــاط حياة غير تقليدية، ومن بين أهدافها قيام نظــام عالمي يتميز بالتعاون والعمل الجماعي، من هنا يمكن ربطها أيضا بما يُسمى العولمة. [المترجم].

(**) أنصار حركة الخضر، المناصرون للمحافظة على البيئة. [المترجم].

(***) المنادون بحق الحياة بهذا المعنى يعارضون قتل الإنســان إلا في حالات اســتثنائية جدا وبموجب محاكمة قانونية وعادلة، وعليه فهم يعارضون أحكام الإعدام والإجهاض والموت الرحيم. [المترجم].

(****) أتباع حركة ظهرت في أمريكا في السبعينيات وانتهت في الثمانينيات، لكن بقي لها بعض التفرعات، وهي في الأصل حركة هيبية hippie مسيحية، كانت جزءا من الثقافة البديلة في تلك الفترة. [المترجم].

والعدالة الاجتماعية، ضد اليمين، حزب الحرية الفردية. لا يصوّت المرء في السياسة الرسمية ما بعد الحديثة لما هو عادل أو لما يمثل مصالحة، لأنه لا يمكن أبدا إلا بشق النفس أن يجري تمثيل تلك المصالح بالمعنى التقليدي (على سبيل المثال، المصالح المثلية والنسوية). لكن تظهر أكثر آثار ما بعد الحديثة تميزا من الطريقة التي تكون فيها الخيارات المتوافرة ضمن ديموقراطية نموذجية مصممة كي تنسجم مع رغبات وحاجيات هي نفسها إلى حدٍ كبير تركيبات وسائل الإعلام. يُظهر المستفتون أن المصوتين غالبا ما يصوتون للمرشحين الذين يقفون ضد التشريع الذي يودون بشدة أن يتم سنّه. فقد جرى انتخاب ممثل سابق رئيسا للولايات المتحدة الأمريكية تمّت إعادة سبك أدواره الخيالية في أفلام على أنها جزء من سيرته الذاتية. وعندما يجري تبيان تلك الأكاذيب لا أحد يكترث حقا. ذلك لا يهم حقا. وكانت الصدمة من جراء ذلك هي التي سمحت لما بعد الحداثيين، أكثر من أي شيء آخر، أن يدّعوا أنه لم يعد هناك من واقع على الإطلاق ومن ثم سادت تلك الحالة من انعدام الشعور. فحيث تقاوم الجماعات أو البلدان الرأسمالية الديموقراطية تخفق مقدرة التشخيص ما بعد الحديث على الإقناع. وإذا كان هناك من أمر واحد مسؤول عن فقدان ما بعد الحداثة لقابليتها للتطبيق كمفهوم فهو 9/11 - الذي أجبر الرأسمالية الديموقراطية على مواجهة أعدائها.

لكن قد تعترض بالقول: أليست ما بعد الحداثة ظاهرة ثقافية أكثر منها سياسية أو اقتصادية؟ صحيح أن المصطلح أصبح شائعا في الفنون أولا (في النقد المعماري بشكل خاص)، لكن السمات الثقافية لما بعد الحداثة أخذت بشكل متزايد تبدو كأنها مظهر لأنواع من التحولات والأحداث التي وصفت أعلاه. خذ العمارة كمثال على ذلك. في هذا السياق مرة أخرى، إن «ما بعد الحداثة» تعني شيئين. الأول، يمكن أن يدل على الحركة التي يمثلها في بريطانيا بشكل مشهور الأمير تشارلز Prince Charles. ترفض هذه الحركة الحداثات باسم الهويات والمجتمعات المحلية. فالطراز القديم للعمارة المعاصرة المرتبط بالمباني السكنية الضخمة والعالية مثّلت رؤية طوباوية وثقة في التخطيط الاجتماعي. انبثقت مثل تلك العمارة عن رؤية لمواطنين حضريين، ومرتاحين، ومجهولين لا ينتمون إلى طبقة أوجدتها الدولة الحنونة وجسّدها مصممون لم يكن لذوقهم أي علاقة بسقط المتاع الفني، أو أي نوع من الزينة. ترفض ما بعد الحداثة المعمارية (من هذا النوع) آمال الحداثيين والتصاميم التي تعبّر عن تلك الآمال، التي تهدف في أفضل

الأحوال إلى توفير بيئات انتشـار الهويات. لكن في النهاية، يبدو أن الأسـاليب المعمارية تقتصر على تلك الموروثة من الماضي.

النوع الثاني مما بعد الحداثة المعمارية كان سيسـتبدل الرؤية الحداثوية بمبانٍ لا تعبّر عن برنامج اجتماعي أو جمالي فخم. خارجيا، إما أن تلك الأبنية «اقتبسـت» بصفة مميزة أسـاليب سابقة من دون اكتراث للأفكار المقدسة للتناغم أو الانسجام، أو أنها تعبّر عن سـذاجة تتسم بالفصل بين الداخلي والخارجي. داخليا، توفّر أماكن تقـدم أقل دليل ممكن عن أوجه النشـاطات. وخوارجها ترمز إلى التحرر التقدمي مـن خـلال محاكاة أي شيء أو تكـراره. إن لهذا النوع مما بعد الحداثة شـبيهه في الفنون الأخرى، كالأدب والرسـم بشـكل خاص. فهناك تُعد الفكرة القائلة إنه على الفن أن يعكس حقيقة ثابتة معينة أو يعبّر عن جملة من القيم الراسـخة (الجمال، الانسجام)، أو أن يسعى جاهدا نحو أسلوب في القراءة، والمشاهدة أو الحضور، فكرة طوباوية على الأقل، إن لم تكن مسـتحيلة. عوضا عن ذلك، تتعامل مثل تلك المابعد حداثات مع «خليط» - الاسـتعارة الاعتباطية لأسـاليب ورموز قديمة. أما بالنسـبة إليها، فإن الاختلاف بين الثقافة العليا والثقافة الشـعبية أو العامة ليس سـاريا على الإطلاق - أي، لا يمكن أن تُحسـب الأشـكال الثقافية العليا ذات قيمة إضافية (أكثر «عمقا» أو «نضجا») من الأشـكال الثقافية الشعبية. (بهذا المعنى، تصبح الدراسات الثقافية نفسـها شـكلا من المعرفة ما بعد الحديثة). ويعود ذلك في جزءٍ منه إلى أن صفـات مثل المرجعية الذاتية والتناص السـاخر، اللذين كانـا ذات مرة مقتصرين بشكل رئيس على الفن الراقي والتجريبي، قد أصبحا أيضا شيئين مألوفين في الثقافة التجارية (Collins 1995, 2 - 3). وأخيرا، لقد توصل فن وأدب ما بعد الحداثة إلى تفاهم مع السـوق. وأصبحت الفكرة القائلة إن الأعـمال الفنية العظيمة يمكن أن تكون شـيئا ما أكثر من سلع فكرة غير صعبة الإثبات - ومرة أخرى، من وجهة نظر ما بعد الحداثة الإيجابية، يمكن تفسير هذا على أنه ربح أكثر منه خسارة.

وبغيـة جمع خيوط هذا النقاش نقول: إن قوة ما بعد الحداثة كمفهوم هي في كونها تضطرنا إلى الانتباه إلى الطرق التي تغيّر من خلالها العالم المعاصر، ربما ابتداء مـن الثمانينيات، أو قبل ذلك. لكن علينا أيضـاً أن ندرك أن نظرية ما بعد الحداثة اسـتوعبت تلك التغيرات على نحـوٍ غير متيقّن فقط، حيث تبقى بعض الشـكوك

والأسـئلة الملحة جدا من دون إجابة. على سبيل المثال، لا يعيش كل فردٍ في ظروف ما بعد حديثة: مثلا الإندونيسي الذي يصنع الملابس لسـوق الولايات المتحدة بـ 70 سـنتا في الساعة. أساسا، ما بعد الحداثة شـملت فقط أغنياء العالم الحضريين أينما سكنوا، ولهذا السبب لم يكن العالم الذي وصفته مجهزا للجغرافيا السياسية الخاصة بالحرب على الإرهاب.

على أي حـال، تكمن الصعوبـة الفكرية القصوى فيما يخـص مشروع ما بعد الحداثة في أنها مفككة داخليا. ولو لم تسيطر ما بعد الحداثة على مجتمعنا بالمعنى الذي ادعاه نقادها، لما كنا عرفناها حقا، لأنه يجري طرح فكرة ما بعد الحداثة ليس كمجرّد صورة أخرى مسـوّقَة للمجتمع، بل كوصف موضوعي لما هو عليه المجتمع حقيقـة وبصدق. ومع ذلـك، كي يجري التعبير عن ذلك صراحـة، من غير المفترض وجـود أي حيّزٍ للحقيقة والواقع فيما بعـد الحداثة. في النهاية، قد تكون قوة هذه المقولة في هذا التناقض. فعلى الأقل، تشـير «ما بعد الحداثة» إلى أنه سـوف يجري التفكـير في الحـاضر تاريخيا ـ أي إن «ما بعد» هو في نهايـة المطاف مفهومٌ مؤقتٌ يسـمح باحتـمال أن ينتمي النظام الاقتصادي - الاجتماعـي الذي وصفه إلى تاريخ أواخر القـرن العشرين فقط. ولصياغة هذا النقد لما بعد الحداثة بشـكل مختلف بعـض الشيء نقول: إن الصـورة المتناقضة ذاتيا لعالم ما بعـد الحداثة، التي قدّمها نقاد تقدّميون عبّرت عن مخاوفهم المتعددة، على الأقل، بالقدر نفسه الذي شكلّت مـن خلاله صـورة دقيقة للعالم. ومع ذلك، قد يكون بمقـدور ذلك التعبير عن تلك المخاوف مسـاعدتنا على الالتزام بنظام تصبح فيه تلك المخاوف غير مبررة بالفعل - وهنا قد تكمن الفائدة الفعلية لهذا التحليل.

لمزيد من القراءة:

Grossberg 2000; Latour 1993; Lyotard 1984; Morris 1990.

2-3

المستقبل: سياسات ونبوءات

«على الرغم من الجدالات بشأن تخصيص الأموال للفنون ذات المكانة الراقية والتمويل العالي، مثل الأوبرا في مقابل الأشكال الشعبية، هي حجج مزمنة وتساعد في إظهار لماذا السياسة الثقافية ضرورية؛ فإن تلك الحجة ليست في حد ذاتها حجة حول النوعية، بما أنها متحيّزة في افتراضها أن أي شكل من الثقافة هو في حد ذاته أعلى جودة من شكل آخر»

على الرغم من كل تقدميتها، كانت العلوم الإنسانية دوما، بشكل واع على الأقل، تتجه نحو الماضي أكثر من المستقبل. وعندما جرى توجيهها نحو ما هو آت، كانت مدفوعة بشكل رئيس بفلسفة إنسانية تجريدية. ونظريا على الأقل، كان هناك مشروع مثالي لتطوير كامل الإمكانات المتوازنة لدى الأفراد، بحيث تساعد في تأمين مجتمع للجيل المقبل أكثر تحضرا ووحدة. وقد أضاف نقاد القرن التاسع عشر الثقافيون أمثال ماثيو آرنولد Mathew Arnold إلى هذه العلوم الإنسانية التقليدية فكرة مفادها أنه يمكن للثقافة أن تكون منبتا للتغير الاجتماعي. وقريبا من الفترة نفسها، بيّن مفكرون مثاليون أمثال ت. اتش. غرين(*) T.H.

(*) فيلسوف ومفكر إنجليزي (1836-1882)، كان عضوا فاعلا في الحركة المثالية الإنجليزية. [المترجم].

Green أن الثقافة موجودة حيثما يمكن تصوّر «أفضل ذواتنا»، إن لم تُعايش بالفعل. لقد اكتسبت الثقافة بعدا طوباويا. وكما رأينا، من الممكن للثقافة العادية، بالنسبة إلى ريموند ويليمز Raymond Williams، أن تؤمّن حيزا لأشكال من التجربة الجمْعية قادرة على نقض الوضع الراهن. في هذا السياق، كان دور النقّاد عبارة عن تغذية لتلك الثقافة.

وفقا لريموند وليمز، يمكن فهم الدراسات الثقافية على أنها النّفَس الأخير لنظرة تقدمية، تقليدية اشتراكية نحو المستقبل - فالمستقبل يعِد بأن تتحكم الجماعة في شروط الإنتاج. بالطبع، إن تلك النظرة إلى المستقبل، وبالفعل أي نظرة واسعة الانتشار وتقدمية طولانيا، أصبحت مستحيلة منذ زمانه، مثلما كانت فكرة أن العلوم الإنسانية عبارة عن حوامل لصياغة المستقبل. فكما اقترحتُ أعلاه، تبقى المعرفة الأكاديمية المعاصرة في الفنون الأدبية تقدمية من حيث آمالها في التحسين، لكنها لا تمتلك آمالا معترفا فيها بشكل واسع بأشكال جديدة للمجتمع والثقافة، وهي بشكل متزايد غير واثقة فيما يتعلق بدورها الخاص في المساعدة في التحضير للمستقبل. وبترك المنظرين ما بعد الحداثيين جانبا، فإن عمل ميشيل فوكو Michel Foucault كان مؤثرا جدا في هذا التقليل من التقدمية. فالتاريخ، بالنسبة إلى فوكو، عبارة عن اجتياز لمنخفضات وتحولات مفاجئة أكثر منه تدفقا مستمرا (انظر Foucault 1972). لقد كانت مساهمته تحررية على قدر ما كانت نظريات التاريخ التقدمية تقريرية بعمق. فكما رأينا، لقد صادقت على ما كان إلى جانب التقدم (كما تصورته)، وليس من المبالغة القول إن كل شيء آخر كان إلى جانب الموت. إضافة إلى ذلك، أثبت فوكو أن السياسات الاجتماعية المعتمدة على النظرية التقدمية للتاريخ (مثل استبدال الأشكال القديمة للعقوبة القاسية بالسجن) تستطيع أن تزيد من ضبط الفعل الفردي والاجتماعي بطرق لم تؤدِ إلى تحرر الناس بقدر ما أدت إلى مزيد من انقيادهم. غير أن تعريتهُ للتاريخ الطولاني ساعدت أيضا في تقويض التشريع الأوّلي لموقعه المؤسساتي الخاص: العلوم الإنسانية الأكاديمية.

وربما، وهذا هو الأهم - على الرغم من أن فوكو لم يتبع تلك الطريقة في التفكير - أصبح واضحا أن تسخير السلطات لخطاب التقدم، خاصة فيما يُسمى الأقاليم «النامية» قد يشجع المشاريع التي غالبا ما تكون في غير مصلحة البيئة

أو الفقراء. الحالة النموذجية لهذا هي بناء السدود في الصين وجنوب آسيا، الذي كان موضوع نقد هائل من قبل ناشطين كان من أشهرهم الروائية آرانداتي روي(*) Arundhati Roy (انظر Roy 1999 وأيضا Sen 2001 من أجل دفاع ليبرالي قوي عن التطويرية). في هذه الحالات، وفي قلب عميق للقيم، تصبح السياسة التقدمية أكثر إصرارا على الاستدامة أو المحافظة. يتردد صدى نقد التطويرية مجسدا في التوجّس الأوسع، الممزوج بالذنب، وهو أن سكان اليوم يستهلكون أكثر من حصتهم العادلة من الموارد المحدودة، ويعرّضون للخطر مسؤولية الجيل الحالي عن تأمين مستقبل آمن ومستدام لوَرَثته (انظر الجزء 2 – 7 من هذا الكتاب لمقاربة أندرو روس Andrew Ross المختلفة نوعا ما بشأن هذا الموضوع).

إن السؤال المطروح هو: ما هو موقع المستقبل في الدراسات الثقافية (الذي إلى حد ما يعني للبعض «في الثقافة») بعد التقدمية؟ وكما كانت عليه الحال بالنسبة إلى الماضي، يفضي هذا السؤال إلى اتجاهين عريضين: يوجد المستقبل في تمثيلات أو صور للمستقبل (وهي صورٌ قد تحتوي على عنصر النبوءة بالطبع)؛ ويوجد أيضا في التخطيط الذي يحاول التحضير لهذا المستقبل. سوف يعالج جُل هذا القسم المثال الأخير، نظرا إلى أن الدراسات الثقافية قد أصبحت منخرطة بقوة في عمليات التخطيط تحت عنوان «السياسة الثقافية»، لكن من المهم امتلاك فهم واسع للكيفية التي يجري بها تخيل المستقبل اليوم.

إننا نعلم أن ترنّح التقدمية لم يؤد إلى عودة وجهات النظر القديمة حول التاريخ بوصفه دَوْريا، بتوفيق من الله، أو في انتظار افتداء مخلّص أو بوصفه خاضعا لانحطاط مستمر، على الأقل بأي شكل مستدام. وعلى الرغم من أنه كان للاستبصار، وقراءة الكف، وأوراق التنبؤ وسواها «عصر جديد» من الانتعاش منذ السبعينيات، فإن تداعي التقدمية لم يؤد في الغرب إلى إحياء كبير لأشكال التنبؤ السحرية التي تتسم بها حقب ما قبل التنوير. في واقع الأمر، يبدو أن انحسار مفهوم التقدم مرتبط بزيادة في الثقة في التنبؤ العقلاني (المعتمد جزئيا على حساب الاحتمالات)، إذ أضحى التنبؤ ما اصطُلِح على تسميته في الخمسينيات بالتكهن، الذي نظر إلى

(*) اسمها الأول هو سوزانا Suzanna، وهي روائية هندية من مواليد 1961، معروفة بنشاطاتها السياسية ودفاعها عن حقوق الإنسان والبيئة. [المترجم].

المســتقبل، بقصد أو غير قصد، على أنه نتيجة لأفعال الحاضر، وليس ميدانا للتخيل أو للتأمل بشــأنه (Bindé 2001, 94). فالتنبؤ ليس مجرّد تعبير ثقة تمكننا، بدرجة ما، من التحكّم في المســتقبل وحساب الاحتمالات، لكن معرفة المستقبل أولا (سواء تمكنــا من الســيطرة عليه أو لا) تراكم ميزة مادية. عــلى أي حال، ذلك يعتمد على الثقــة بأن لدينا معلومــات كافية حول الماضي والحاضر معا لاســتقراء ما بعدهما. إذ يمكن أيضا فهم الهلع غير العادي في الولايات المتحدة بشــأن حدث كذلك الذي وقع في 11 /9 على أنه اســتجابة لاختلال التنبــؤات والمخاطر المتوقعة. لم يُتَوقَّع في حقبة ازداد فيها التوقع أكثر فأكثر، على الأقل رســميا، وعلى المســتوى «الشــامل» (الواسع النطاق). (وهذا، بالطبع، يتناقض تماما مع التفكير ما بعد الحديث). ويعني إمكان التكهن بالمستقبل أن المستقبل أصبح بشكل مطرد موضوع إجراءات سياسية وإدارية. فالاحتباس الحراري، على سبيل المثال، ليس مجرد واحد من أكثر التحديات إلحاحا للنظام العالمي، إنما هو أيضا مســألة سياسية وتقنية مهمة إن لم تكن (حتى الآن؟) طاغية على أساس المستقبل المتوقع.

يتخذ المستقبل المتوقع شكلا ثقافيا وينفصل عن الخبراء لينضم إلى عالم التسالي والثقافة في تمثيلات أصبحت جنســا فنيا في حد ذاتها. يمكننا نعت هذه الصور بأنها «مســتقبلية» وذات علاقة خاصة مع الخيال العلمي، وهو بحد ذاته جنس لحالات المســتقبل المتخيّلــة التي في بدايتها تحالفت بشــكل وثيق مــع التقنيات الحديثة: على ســبيل المثال، إن هوغــو غيرنســباك[*] Hugo Gernsback ، الذي يُنظر إليه عموما على أنه مؤسس الخيال العلمي الحديث، كان منتج أول مجلة إذاعية ورائد تجارة التجزئة في القطع الإلكترونية. (إن بداية تاريخ المصطلح «مســتقبلي» نفســه تكمن في مجال ثقافي آخر، بوصفه اســما للذيــن اعتقدوا أن القدوم الرباني divine coming ســوف يحصل في التاريخ الإنســاني المنظور). إذ تنقسم الحكايات والصور المســتقبلية داخليا إلى رؤى طوباوية وجحيمية dystopian- فالمستقبلي ذو علاقة تاريخيــة عميقة مع الطوباوية، لكن، مع ذلك، من بــين الرؤيتين، تصبح الجحيمية أكثر قوة عندما يبدو المســتقبل كأنه تماما تحت سيطرة قوى الإدايروية والتخطيط الاجتماعــي. ومع ذلك، أين هــي، ضمن ثقافة اليوم الشــعبية، البدائل الطوباوية،

(*) مخترع وكاتب وناشر أمريكي (1884-1967) من أصل لوكسمبورغي Luxembourgian. [المترجم].

لنقـل، لبليد رنـير[*] Blade Runner، ترومان شـو[**] The Truman Show أو تقرير الأقلية[***] Minority Report؟

إن الصور المستقبلية للمستقبل هي بالطبع عبارة عن إسقاطات للحاضر الذي وُلِدتْ فيه. إذ يمكن، على سبيل المثال، أن تُصبح مشاهدة أفلام الخيال العلمي في الخمسينيات تجربة غريبة مثلما توجد تقنيات عفى عليها الزمن الآن (كالهاتف ذي القرص الدوار والحاسوب بكرة لبكرة) بوصفها أحدث شيء في المستقبل، من جهة، بينما يبدو، من جهة أخرى، أن لهذا المستقبل القليل مما يتشاركه مع ما يبدو أننا نتجه نحوه (ناطحات السحاب الشاهقة في فضائنا الخارجي، المربوطة بشبكة مواصلات كبيرة برّاقة وفائقة التنظيم) (Gliek 1997). لكن على الرغم من ذلك، وعلى نحو أكثر إثارة للاهتمام، أدى ترنّح التقدمية إلى إحساس ضمني في الأغلب مضطرب بعض الشيء وبالتأكيد واقعيا غير منطقي مفاده أننا نعيش في المستقبل الآن. وهذا يعود، في جزء منه، إلى حملات ترويج كبرى للتكنولوجيات الحديثة. فقد جرى بيع تكنولوجيا العشرينيات كالكهرباء والتلفاز والمذياع والحواسيب الشخصية على أنها المستقبل: ليكن معرض «مدينة المستقبل» للعام 1939 في معرض نيويورك العالمي مثالا على ذلك- فقد قدّم مدينة خيالية ضخمة للقرن الواحد والعشرين، مدينة «العلم والطاقة الذرية، والرحلة الفضائية والثقافة العليا» كما عبّرت عنه مجلة قصص مدهشة Amazing Stories. إلى أي مدى يمكنك أن تصبح مخطئا؟ لكن يجب فهم تفسير الحاضر، في المثال الأخير، على أنه مستقبل لن يدوم طويلا بوصفه نتيجة لتاريخ طويل من النفعية الغربية التي جرى من خلالها استخلاص الأوضاع والسياسات الحالية من سلسلة من التقاليد وسبل الحياة بغية تقييمها بمقتضى تأثيرات المستقبل. إذ إن الحكم على الحاضر تبعا لتأثيرات مستقبله هو مسبقا، وبمعنى مهم، عبارة عن عيش في ذلك المستقبل.

(*) عنوان لفيلم أمريكي (1982) للمخرج ريدلي سكوت Ridley Scott يقوم فيه شرطي في مدينة لوس أنجلوس في العام 2019 بالبحث عن مجموعة من الآلات تشبه البشر تماما، وملاحقتها وقتلها. [المترجم].

(**) عنوان فيلم أمريكي كوميدي ساخر (1998) من إخراج بيتر وير Peter Wier، تجري فيه متابعة مسار حياة شخص لا يشعر في البداية بأنه يعلم أنه يعيش في عالم افتراضي من عوالم تلفاز الواقع. وبعد ارتيابه في ذلك الأمر يبدأ رحلة في محاولة لاكتشاف الحقيقة حول حياته. [المترجم].

(***) عنوان فيلم أمريكي (2002) من إخراج ستيفن سبيلبيرغ Steven Spielberg ، وهو من نوع الخيال العلمي تدور أحداثه في العاصمة واشنطن وفي شمال فيرجينيا في العام 2054، وفيه يظهر عمل ما يُسميه وحدة تنبّؤ بحصول الجريمة. [المترجم].

يمكن الشـعور باستيلاء الحاضر على المستقبل في العديد من النطاقات الثقافية. على سـبيل المثال، يجري الشـعور في جنـس أفلام العودة إلى المسـتقبل Back to the Future المتفـرع عـن أفلام الخيال العلمي الذي لا تأخـذ فيه الرحلة الزمانية شكل الاستكشاف فقط، بل (أيا كانت التناقضات المحيطة) شكل إنقاذ للحاضر - أي إن الترحال نحو المسـتقبل يتيح تدخلا في الحاضر (بوصفه ماضيا مسـتقبليا) سوف يغيّر المسـتقبل. إذ يجري في هذا الجنس الفني إضفاء ديناميكية على العلاقات بين الماضي والحاضر؛ ولا يجري الإقرار بأي اختلاف عميق بين الاثنين. كما يجري تحسس ذلـك أيضا في تلك الأعمال الخيالية، حيـث تنفتح الحياة اليومية في الوقت الراهن، التي تسـير بشـكل اعتيادي، فجأة على ما هو جديد وغير متوقع: على ديناصورات مستنسـخة cloned في جزيرة الاستجمام في حديقة جوراسية(*) Jurassic Park أو زيارة مركبـة فضائية إلى الضواحي الأمريكية في فيلم المـاوراء أرضي ET(**). ليس المستقبل هنا مجرد شيء آخر: بل هو عبارة عن انحراف طفيف لحال الأمور.

وعـلى الرغـم من كل ذلـك، غالبا ما يجـري التعبير عن التقاطـع بين الحاضر والمسـتقبل عبر مجـاز trope من الجِـدّة الجذرية. ووفق عبـارات توماس هومر ديكسون Thomas Homer-Dixson، وهو متنبئ مؤثر: «إن تغيرات القرن الماضي المتزايدة التي لا تحصى في مجتمعاتنا حول المعمورة، في تكنولوجياتنا وتفاعلاتنا مع بيئتنا الطبيعية المحيطة، قد تراكمت لتشكل عالما نوعيا جديدا (Homer Dixson 2000, 3). ومـن المفارقـة، أن هذا العـالم الجديد هو عالمُ مسـتقبل يحدث الآن. ليس هو عبارة عن جِدة سياسـية أو ثقافية أساسـا، بما أن البنى الرسمية للسياسة والثقافة على الأقل لم تتغير جذريا، حتى وإن كانت علاقاتها بالتشكيلات الاجتماعية قد تغيّرت بالفعل. إذ إن هناك انفصالا غريبا بين الجِدة كما نظّر لها أشـخاص مثل هومر ديكسون وصور ستيفن سـبيلبيرغ Steven Spielberg المستقبلية الحميدة، أو المسـتقبلية المظلمة للأعـمال الخيالية الكلاسـيكية الهوليوودية، أو بالفعل تلك

(*) عنوان فيلم خيال علمي أمريكي (1993) إخراج ستيفن سبيلبيرغ Steven Spielberg، يقوم فيه علماء باستنساخ ديناصورات في حديقة للحيوانات البرية. [المترجم].

(**) العنـوان الكامل في اللغـة الإنجليزية هو The Extra Terrestrial، وهو فيلـم خيال علمي أمريكي بعنوان «الماوراء أرضي» من إخراج ستيفن سبيلبيرغ Steven Spielberg عام 1982، ويقوم فيه شخص اسمه إيليوت Elliott بمصادقة كائن فضائي جنح إلى الأرض ومن ثم تجري إعادته إلى موطنه. [المترجم].

الأعمال الجحيمية في منتصف القرن العشرين أمثال العالم الجديد الشجاع Brave New World لـ آلدوس هكسلي(*) Aldous Huxley و1984 لـ جورج أورويل George Orwell. وبوجه عام، ربما يمكن للمرء أن يقول إن إحساس اليوم بالمستقبل يميل نحو طوباوية معتدلة عندما يركز على وسائل الاتصال والتواصل الاجتماعي، ونحو الجحيمية عندما يركز على التحكّم الاجتماعي والطبيعة (هذه موضوعات سوف تُدرَس أدناه في الجزأين حول الرقمنة digitisation والطبيعة). إن أكثر ما يبرر معنى المستقبل الخاص بنا هو ذلك المفهوم القائل إن الوجود البيولوجي الإنساني يخرج من نظام الطبيعة ليدخل في نظام التقنية والعلم. بصياغة مغايرة، إن التمييز القديم بين العضوي وغير العضوي في حالة انهيار، وهذا يضعنا مسبقا داخل مستقبل ما بعد إنساني لا يمكننا تصوّر احتمالاته وتهديداته الأعم. إنه عالم تمتد فيه الكُلّية totality (الانجذاب إلى نظام واحد) إلى الطبيعة نفسها بحيث يُعد حامل هذا الاستحواذ - الذي، في التحليل النهائي، ما هو إلا الرأسمالية - في آن أكثر قوة وأمانا من أي وقت مضى، لكنه أيضا عرضة لمخاطر هائلة وكوارث كبرى لمجرد أن النظام غاية في التعقيد والاتحاد معا.

السياسة الثقافية

كما بدأنا نرى، لم يشعر النقد الثقافي ضمن العلوم الإنسانية بمسؤولية إيضاح، ولو بأي شيء من التفصيل، الوسائل التي قد يجري بواسطتها تغيير الظروف المعاصرة. لقد كانت العلوم الاجتماعية، التي ولدت في زمن التخطيط، هي التي أسهمت بجهود ملموسة في تنظيم المستقبل منذ بروز علماء الاجتماع الأوائل أمثال أوغست كومت(**) Auguste Comte وهنري سان سيمون(***) Henri de Saint-Simon اللذين طوّرا برامج عمل مفصلة للمجتمعات المستقبلية ووفرا، بقيامهما بذلك، روح حوكمة الدولة الفرنسية.

(*) كاتب وروائي وناقد وشاعر إنجليزي (1894-1963)، اشتُهرت كتاباته بنزعتها الإنسانية السلمية. [المترجم].

(**) فيلسوف فرنسي (1798-1857) ومؤسس علم الاجتماع والمذهب الوضعي. ويُعد أول فيلسوف علمي بالمعنى الحديث للكلمة، علما بأنه تأثر بالطوباوية الاشتراكية لدى سان سيمون Saint-Simon. [المترجم].

(***) فيلسوف فرنسي (1760-1825) من أوائل المنظرين للاشتراكية على الرغم من أنه أرستقراطي المولد؛ وقد تأثرت به فلسفات القرن التاسع عشر من الماركسية والوضعية وعلم الاجتماع. [المترجم].

(وفي بريطانيا أدى أتباع جيرمي بينثام Jeremy Bentham(*) دورا مشابها بعض الـشيء، وإن كان أقل مركزية حكومية). لكن طوّر فرع من الدراســات الثقافية علاقة تخطيط بدلا من علاقة إنســانية مع المســتقبل عبر دراسة عمليات صنع السياسات ومعاييرها.

إن للسياسة الثقافية نفسها تاريخا. وقد رسم جيم مكغويغان Jim McGuigan مخططــا لمراحل مختلفة من تطوّرها في بريطانيا منذ منتصف القرن التاســع عشر، وهو مخطــط ينطبق على الــدول الأوروبية الغربية الأخـرى (وإن يكن مع بعض التفاوتــات المهمة). لقد اختــار أربع لحظات، يُهيمن عــلى كل منها أنموذج خاصّ يشرّع دعم الدولة للفعاليات الثقافية: السيطرة الاجتماعية (التي تكون فيها الثقافة مدعومــة بغية الــرد على النزعات المســاواتية والفوضوية المفترضــة للديموقراطية من نحــو 1850 إلى 1940)؛ والمكانــة الوطنية (منذ مطلــع الأربعينيات إلى مطلع الستينيات)؛ وحرية الدخول الاجتماعي التي تشدد على ضرورة مشاركة المجتمعات المُهملة في المجال الثقافي الأوســع (منذ منتصف الستينيات إلى أواخر السبعينيات): وسياسات الحاضر التي تتوجه نحو السوق (Jim McGuigan 1996, 54-60).

ومع ذلك، تمتلك دراسات السياسة الثقافية، بوصفها فرعا من الدراسات الثقافية، مجالا أضيق وتاريخا أكثر محدودية. فقد بدأت كمنحى من التحليل، يستند مجددا إلى ميشيل فوكو، يتساءل فيما إذا كانت الدراسات الثقافية عبارة عن ممارسة نقدية فاعلة. حيث رأى أن الدراسات الثقافية لم تشرح كيف يمكن للنقد أن يقود إلى نتائج عملية (انظر Bennett 1998a). فمن وجهة نظر السياسة الثقافية، يجب على المرء، كي يحرز نتائج عملية، أن يؤثر في الحوكمة والتنظيم الفعليين للثقافة، وهذا ممكن فقط عبر امتلاك حيز آمن ضمــن المنظومة الاجتماعية أولا (أي، كتخصص أكاديمي منفصل، شــفاف وذي مبادئ)، ثم من خلال التعامل مع المؤسســات التي «تحكم» الثقافة فعلا - وهذا في الواقع يتطلب الانغماس في عملية صنع السياسة.

وهــذا يعني الكف عن ازدراء البيروقراطية ونمذجة المفكر بوصفه بعيدا عن العالم الفوضوي المُفســد. تلقّت هذه الحركة الدعم، على مســتوى النظرية، من خلال تفسير

(*) فيلســوف ومصلح اجتماعي بريطاني (1748-1832)، ومؤسس الفلسفة النفعية. كما أسست أفكاره الراديكالية لما يُسمى نظام الرفاهة. [المترجم].

لنظريـة القوّة المعـاصرة عند فوكو، حيث لا تُعد تيارات القـوة مجرد أدوات كبت أو تحكّم، وإنما، في المبدأ، بوصفها تمكّن تابعيها وتشكّلهم، وذلك نموذجيا من خلال عمليات الحكومة (التي توجد عندما تصبح القوّة ما يُسمى «حكوماتية» governmentality). وعـلى نحو مهـم، تصبح تلك التيارات مـن القوة الحكومية عُرضـة للتأمّل والتفاوض بشـكل مميز. بهذه المعاني، اتجهت الدراسـات الثقافية أيضا نحـو مفهوم «عقلانية - القيمـة» لدى عالم الاجتـماع الألماني ماكس ويـبر Max Weber(*)، التي صادقت على التنفيـذ البيروقراطي للقيم - هنا اعتمد ويبر على التاريخ البروسي Prussian الطويل، الذي انخرط فيه كل من الفلاسـفة والمنظرين الألمان أمثال يوهان فيشته(**) Johann Fichte وفيلهلم فون همبولت(***) Wilhelm von Humboldt في صناعة السياسة والإدارة نحو العام 1800 (انظر Hunter 1994، وهو وثيقة رئيسـة في هذا المنحى من التفكير). على أي حال، إن لم يكن هذا المنحى من الدراسات الثقافية إشكاليا، فقد كان لـه أثره في جعل التعاون بين الثقافة والنظرية والحكومة جديرا بالاحترام. وقد شـجع ذلك الضغط الذي مُورس على الأكاديميين كي ينتجوا عملا ذا نتائج عملية.

مـن منظور مغاير، إن الإقرار واسـع الانتشـار بالدور الاقتصادي ومـن ثم بالقيمة الوطنية للثقافة شجّع الحكومات على تطوير سياسات ثقافية. وقد قادت الحكومات إلى سلوك هذا الاتجاه، على وجه الخصوص، أربع قوى، وإن كانت متباينة جدا. الأولى، تنامي الإحسـاس بالأهمية الاقتصادية والمقدرة الكامنة للصناعات الثقافية، والسياحة الثقافية على وجه الخصوص. الثانية، المخاطر المحسوسـة على الثقافة الوطنية في ظل السياسات الليبرالية الجديدة للتجارة العالمية وقوة هوليوود والماركات التجارية الأمريكية وامتدادها المـالي والتوزيعـي. الثالثة، ردة الفعل ضد الفن الراقي/الطليعـي الممول الذي ينتهك ما يُسـمى قيـم الجماعة (وهذا مصطلح يعني، في هذا السـياق، وجهـات نظر المحافظين الثقافيين وفي بعض الأحيان الأغلبيـات «الصامتة»)؛ وأخيرا، بروز التعددية الثقافية التي

(*) فيلسـوف ألماني (1864-1920) وعالم اجتماع واقتصادي وسـياسي. كان لأفكاره تأثير كبير في النظرية الاجتماعية والبحث الاجتماعي. [المترجم].

(**) فيلسـوف ألماني (1762-1814)، كان واحدا من مؤسـسي الحركة المثالية الألمانية التي تطوّرت بناء عل أفكار إيمانويل كانت، كما تُعد فلسفة فيشته جسرا بين كتابات كانت ومثالية هيغل. [المترجم].

(***) فيلسـوف ألماني (1767-1835)، وكان أيضا دبلوماسـيا ولغويا ومربيا اشترك في تأسيس جامعة برلين، التي سُميت باسمه واسم شقيقة عالم الطبيعة والجغرافي ألكساندر هومبولدت وذلك في العام 1949. [المترجم].

تُصادق عليها الحكومة وتديرها. إذن، هناك، على الأقل، أربعة أطر مختلفة يجري ضمنها التعبير عن السياسة الثقافية: تلك التي تركز على الصناعات الثقافية أو مؤسسات الفنون نفسـها، وتلك التي ترتكز على الاقتصاد الوطنـي؛ وتلك التي ترتكز على القومية الثقافية والترويج للذات، وتلك التي ترتكز على المجتمعات الثقافية المحلية.

إن قـوة الاندفاع نحو دراسـات السياسـة الثقافيـة أقل قـوة في الولايات المتحدة الأمريكية، التي تفتقر إلى إطار سياسة ثقافية مُنسَّق، مما هي عليه في بقية العالم المتطوّر. ففي كندا والمملكة المتحدة وأسـتراليا - إذا اقتصرنا على ذكر الدول الأنجلوفونية - جرى تحويل الشـكل القديم من السياسة الثقافية الفوكوية الجديدة(*) neo-Foucauldian إلى دعم لـ«الصناعات الإبداعية» و«التطور الثقافي». إن مصطلح «الصناعات الإبداعية» هو مصطلحٌ حديثٌ نسـبيا كونه برز في السـبعينيات عند المجالس الإنجليزية الإقليمية (خصوصـا مجلس لندن الكـبرى) ومن ثمَّ تصـدرت الطريق وثيقة السياسـة الثقافية الأهلية الأسترالية في العام 1994 بعنوان الأمة الخلّاقة Creative Nation. كما أن مفهوم الإبداع الذي يتضمنه المصطلح أقدم بكثير: وعلى هذا الأسـاس، يعود المفهوم القائل إن النشـاطات الثقافية خلاقة ولا يمكن فصلها عن الدراسات الثقافية إلى الفصل الأول من كتـاب ريموند ويليامز بعنوان الثورة المديدة The Long Revolution. إذ ليس الإبداع، بالنسبة إلى ويليامز، مفهوما رومانسيا راقيا يدل على قوى خيالية سماوية لمبدع، إنما هو عبارة عن مقدرة إنسانية عامة. لكنه اليوم أكثر استخداما بمعنى مفاده أن لدى وكالات الإعلان «مخرجـين خلاقين». وهذا يتطلبُ تلميع فـروق واختلافات مهمة - وجوهرية جدليا: ففي حين سوف تندب قلة من الناس نهاية الفكرة القديمة للخيال الجمالي المبدع، لاتـزال هناك اختلافات حقيقية في أنـواع المقدرات والمواهب اللازمة لكتابة نص، لنقل، لمصلحة عائلة سيمبسون(**) The Simpsons ونسخه في قائمة تسويق.

جرى الإفصاح عن مفهوم «التطور الثقافي» في الأصل على يد بيروقراطيي السياسـة الخارجية الفرنسـية واليونسـكو في السـتينيات. كما عبّرت ليزان غيبسـون Lisanne Gibson وتـوم أوريغـان Tom O'Regan عنـه في تعريف يفترض سـؤالا أكبر: «إن

(*) نسبة إلى ميشيل فوكو Michele Foucault. [المترجم].

(**) عنوان مسلسل كوميدي كرتوني لليافعين، وتجري في هذا المسلسل السخرية من أنموذج حياة الطبقة الوسطى الأمريكية وذلك من خلال أربع شـخصيات تكوّن العائلة التي يُسـمى المسلسل على اسمها، كما يسخر المسلسل من المجتمع والثقافة الأمريكيين. [المترجم].

التطـور الثقافي يُعطي الأولويــة لبناء المقدرة الثقافية وتعزيزهـا بغية تحقيق هدفين توأمين معا، هما الاسـتيعاب الاجتماعـي والثقافي وتطوير الصناعـة». (Gibson and O'Regan 2002, 5) (بالطبع، السؤال الذي يستتبع ذلك هو: هل يسير تطوير الصناعة والاسـتيعاب الثقافي بشكل روتيني في الاتجاه نفسـه؟) من ناحية أخرى، يؤكد خطاب الصناعات الإبداعية على النشاطات الثقافية المبنية على الموهبة الفردية ذات الإمكانية التسويقية، والتي تولي عناية خاصة للأشكال الثقافية التي يمكنها أن تنتج ملكية فكرية (أحيانـا، تُعرف مثل هذه الصناعات ضمن الأوسـاط الاقتصاديـة في الولايات المتحدة الأمريكية بأنها مجرد «صناعات ذات حقوق طباعة»، حيث نادرا ما يُستخدم مصطلح «الصناعـات الإبداعيـة»). وهكذا، فإن فكـرة الصناعة الإبداعية تسـتمد طاقتها من الإحسـاس أن الاقتصادات المعاصرة تعتمد بشـكل متزايد على أسـماء تجارية تتضمن التصميم، الموضة، والإبداع. ومع ذلك، غالبا ما يبدو أن مصطلح «الصناعات الإبداعية» قد أصبح يسـتخدمه بشـكل رئيس أولئك الذين لهم مصلحة شـخصية في الدفاع عن مسـاهمة قطاعهم بعينه في الاقتصادات الوطنية. فعلى مستوى ما، إن سياسة الصناعة الإبداعية هي، كغيرها، عبارة عن شـكل من السياسـة الصناعيـة تركّز على قضايا مثل التسهيلات الضريبية وخطط الحضانة.

وبشكل أخص، إن هدف معظم الصناعات الإبداعية وعمل التطوير الثقافي هو تنميـة التوافقات والشراكات بين القطاعات العامة والخاصّة بالنسـبة إلى تشـكيلة واسعة من الأعمال والنشاطات الثقافية الترفيهيّة في مواقع محددة (20 - 18، 2002 O'Regan). وإذا ما جرى استحضار قامة عشوائية، فإن هذه تشمل المسابح، ومراكز الفن، ومقاهي الإنترنت، ومهرجانـات الكوميديا، ومباريات المشي؛ والمكتبات (على الرغم من أن المكتبات العامة قد تكون الأكثر شعبية بين المؤسسات العامة المدعومة وأقلّها ربحية)، وعروض الأزياء، وفرق الرقص، والأعمال الفنية العامة. وبحكم ذلك، يجب على سياسـة التطوير الثقافي أن تنسـق مع تخطيط المدينة، وبرامج تسـهيل الصناعة ودوائر التسويق الحكومية على مختلف المستويات. وعندما نصل إلى هذه الدرجة من الحسـية، يُعاد طرح ذلك السؤل المتعلق بمكانة الصناعات الثقافية: إلى أي درجة تسـتحوذ تلك الصناعات على مكانتهـا وبنيانها الاقتصادي الخاصين؛ وإلى أي درجة هي بالفعل شـكل من الصناعة الخدمية؟ يجادل بعض مؤيدي المصطلح لمصلحـة الأخير، عـلى الرغم من أن قيامهم بذلك يجعلهـم يجازفون في التعبير عن

تحيز ضد تذوّق ما هو جميل بحد ذاته، بالطبع بما أن الفن والإبداع لم يريا نفسيهما أو لم يُنظَر إليهما تقليديا على أنهما خدمات (Cunningham 2002, 59-60).

وبالتالي، لايزال التخطيط الثقافي يركز بشكل أساس على تطوير مناطق معينة (في العادة مدنا أو دولا) ويعمل بشكل مميز يدا بيد مع سياسات أخرى مصممة لتشجيع النمو المحلي وتستجيب للتيارات العالمية وللبيئة الاقتصادية والسياسية الليبرالية الجديدة. هذه هي الحال حتى وإن كان الدليل غامضا على الحجة القائلة إن التطوير الثقافي في المدن يؤدي إلى توسع اقتصادي. وجزئيا بسبب ذلك، كانت هناك عدة محاولات لتقديم حالات من التطوير الثقافي لمناطق حضرية في ظروف تتضمن مفاهيم كـ «حقوق ثقافية» إضافة إلى أخرى اقتصادية بشكل أدق (انظر1995 Landry and Bianchini,). إن مفهوم «الحقوق الثقافية» يعني تقليديا حقّ الأفراد في المشاركة في حضارة يختارونها وفي التعبير عن أنفسهم من خلالها، لكن يمكن توسيعه ليشتمل على حقهم في أن يحترمهم الآخرون ثقافيا، كما أن السياسة الثقافية تتقاطع مع الحقوق الثقافية في نقطة حيث يصبح فيها أحد أهداف الأولى هو التكفّل بالثانية (انظر الموقع http://www.unescobkk.org/culture). إن الدراسات الثقافية بالطبع في الموقع المناسب لإظهار أهمية الحقوق الثقافية وسياسة الاختلاف اللتين تنتميان إليها.

كي نوجز نقاشا طويلا، يمكننا أن نعدد المشكلات المرتبطة بمنهج الصناعة الإبداعية والتي غالبا ما تكون أكثر عرضة للنقاش نسبة إلى الدراسات الثقافية، من منظورات الفنانين، والسياسيين، والأكاديميين على التوالي. فمن وجهة نظر المنتجين، يميل صانعو السياسة نحو التقليل من أهمية مشاركتهم في العملية، إضافة إلى توجيههم انتباها غير كاف إلى منطق النفوذ والإبداع الذي يُنظِّم أنشطتهم، خصوصا في الفنون الراقية. (إن ما ينزع الفنانون والمنتجون إلى الاهتمام به فعلا هو نوعية مساهمتهم في الجنس الفني واعتراف أقرانهم بذلك). ففي ظل السياسة الثقافية، تجازف «الثقافة» بخطر أن تصبح رسمية ومداهنة. في نهاية المطاف، لقد جرى التخطيط لها والمصادقة عليها. وقد يدخل على الخط أيضا شكل من أشكال الرقابة يتحتم بموجبه على الفن إما أن يحترم القيم والمصالح، ليس بقدر ديموقراطيتها، وإنما بقدر أغلبيتها (التي تتجسد عبر السوق خاصة)، أو أن يصبح جزءا من سياسات التنوع الثقافي الرسمي. فالكثير من الثقافة القوية و/أو الراديكالية لا تتعدى فترة رضا السياسي والبيروقراطي عليها.

وهنــاك أيضا ميلٌ إلى إغفال الفــروق بين الفنون المختلفة والمجــالات الثقافية في أثناء صياغة السياســة الثقافيــة. إذ تميل الفنون الراقية، القديمــة خاصة، نحو الفردية وتتحكــم فيها مُثُلٌ عليا تتعدى القيم البرجوازية والاقتصادية أو حتى تقاومها (مع أنها تمد بانتظام الصيغ الأكثر تجارية بأساليب وتقنيات). تكثر المفارقات هنا بما أنه بقدر ما يكون الفنان غير تجاري بشكل مُبرمج بقدر ما يطلب تمويلا من الحكومة في العادة كي ينجز مشاريع ضخمة - كما يبيّن صانعو السياسة. إن العقلانية والالتزام بمعادل الأشكال الثقافية، التي يتطلبها معظم تفكير السياســة الثقافية، يعنيان تهميش مسألة النوعية. وعلى الرغم من الجدالات بشأن تخصيص الأموال للفنون ذات المكانة الراقية والتمويل العالي، مثل الأوبرا في مقابل الأشكال الشعبية، هي حجج مزمنة، وتساعد في إظهار لماذا السياســة الثقافية ضرورية؛ فإن تلك الحجة ليســت بحد ذاتها حجة بشأن النوعية، بما أنها متحيّزة في افتراضها أن أي شــكل من الثقافة هو في حد ذاته أعلى جودة من شكل آخر، وذلك كما سنرى بتفصيل أكثر في الجزء السابع.

إنّ السياســة الثقافية تولّد مشاكل من وجهة نظر السياسيين أيضا، حيث يصبحون عرضة للسؤال، على سبيل المثال، لماذا يجري صرف الأموال العامة على أي مشروع معين، خصوصا المشــاريع الطليعية ذات القبول الضعيــف في المجتمع الأرحب. وقد يُجبرون عــلى مواجهة التوترات الفعلية بين تأكيد التعدديــة الثقافية (التي يُنظر إليها بوصفها تشــجيعا لثقافــات مختلفة ضمن الدولــة - الأمة) أو التنوع الثقــافي (الذي ينظر إليه بوصفــه انفتاحا على تيارات ثقافية عالمية مختلفة) مــن ناحية، والحاجة المُتَصوّرة إلى التماســك الثقافي ضمن الدول - الأمة من ناحية أخرى. تؤيد الأغلبيات في معظم الدول الغربية الطلب الأخير، في حين يدعم المطلب الثاني محللو السياســة الثقافية وأكاديميو الدراسات الثقافية، جنبا إلى جَنب مع جماعات الأقلية ذاتها.

مــن وجهة النظر الأكاديمية، قد يكون واقع الحال أن سياســة الدراســات الثقافية تنــزع نحو التقليل من الاســتقلالية، فالعديد من أكاديميي السياســة الثقافية يعملون في مراكز تعتمد على عقود من الحكومات ومن مؤسســات ثقافية ضخمة، وتخلوا عن الاســتقلال التقليدي للبحث الأكاديمي. هناك مخاطر في هذا الإجراء بما أن الاســتقلال الأكاديمي يوفر أيضا حيّزا للمعرفة يتجاوز مجال ما هو مفيد عمليا: على ســبيل المثال، البحث المفصّل في خلفيات تاريخية أو القراءة المتأنية للنصوص والأفلام والصور وغيرها

التي تُعدّ نقدية من حيث إنها تكشف افتراضات القيمة لموضوعاتها، وحركاتها البلاغية، وإشــاراتها التناصية.. إلخ. وبالتأكيد، لا تستطيع السياسة الثقافية بحدّ ذاتها أن تساعد في صياغة تحليل للمجتمع والثقافة يكون ملهما فعلا، أو في أي حال يوفر نقطة مرجعية للفنانين، والكتاب والعاملين الثقافيين الآخرين.

ونظرا إلى كل تلك الصعوبات، لايزال واقع الحال هو أنه من المهم على الدراســات الثقافية أن تُظهر أن هناك مشــاهد ثقافية معينة ليســت طبيعية أو حتمية، إنما هي عوض عن ذلك مُصاغة بواســطة سياســات وأســاليب إنتاج معينة. إن دراسة السياسة الثقافية عبارة عن مســاعدة كبــيرة لمثل هذه البيداغوجيا. فضــلا على ذلك، مادامت موارد الإنتاج الثقافي محدودة ويجري تنظيمها وإدارتها من قبل نوع من الإدارة العامة فسوف تصبح الثقافة ضرورية، والسياسة الثقافية الحساسة مهمة. فضلا على ذلك، إن دراسة السياسة الثقافية هي أيضا عبارة عن فرع من الدراسات الثقافية هدفه الرئيس هو المســاهمة في تدريب إداريي الفنون، ومستشــاري السياســة، ومديري المشــاريع المزمعين - وهي ذات طابع مهني، وهذا ما يعطيها ميزة كبيرة. كما أن اعتماد السياسة الثقافيــة على الآخرين (من سياســيين، رعاة القطاع الخــاص، والمخططين الاقتصاديين والمحسنين) قد يعني أن هذا الفرع الأكاديمي سوف يبقى تنقصه المكانة مقارنة بحقول أكثر اســتقلالية، ومثالية، ونقدية، لكن يمكنني أن أتصوّر مســتقبلا يســعى فيه بشكل متزايد أكاديميو الدراســات الثقافية إلى الوصول إلى إمكانات تبادل مع محترفي السياسة الثقافية ويتحتم فيه على الأكاديميين بشــكل متزايد (نظرا إلى تحول نظام الجامعة نحو الرياديــة) مزاولة عمل آخر كمستشــارين على أي حال. وهكــذا، ومع كل الصعوبات والقيود التي تطرحها مقاربة السياســة الثقافية على الدراســات الثقافية، فمن الواضح أنها أحد العناصر الأكثر استقرارا لدى هذا التخصص. إن السؤال الجوهري الذي تقودنا هذه الصورة للمســتقبل إلى مواجهته هو: كيف لنا بالضبط أن نوازن السياسة الثقافية في مقابل الالتزامات الأقل أهمية لدى النقد، والاحتفال والمعرفة؟

مزيد من القراءة:

Barr 2003; Bennett 1998a; Crane 2002; Cunningham 1992a; Miller 1993; Ross 1991.

الجزء الثالث

الفضاء

3-1

التأمّل بالعولمة

كـما بدأنا نرى، منذ التسـعينيات، حلت العولمة، وهي كلمة ذات معان متعددة، محل «ما بعد الحداثة» كمصطلح غالب يُسـتخدم لتسـمية التحولات الاجتماعية والتكنولوجية وتفسيرها وتوجيهها في الحقبة المعاصرة. ومن بين معانيها المتعددة يبرز معنيان. إنها تُشـير إلى استعمار مزيد من مجالات الحياة مع قوى تسـويقية في أماكن متزايـدة؛ وبحكم كونها كذلك، فهي تتداخل مـع الليبرالية الجديدة، بمـا أن الليبراليـة الجديدة تُسـمّي التعاليم والسياسـات التي تروّج للاستعمار بوعي تام. كـما أن العولمـة تتداخل مع الرأسـماليّة، بما أن الرأسـمالية هي نمط الإنتـاج الذي يدعم الأسـواق المعاصرة. تشـير العولمـة، إذن، إلى الانتشـار العالمي للرأسمالية، خاصة بأشكالها الأكثر توجها نحو السوق.

«يبـدو أن المفاهيم الشـائعة حول العولمة تعدها بشكل أو بآخر عملية مستمرة (وإن كانت متفاوتة) تقود إلى نقطـة نهايـة حتميـة هي عالم معاصر بلا حدود»

تُشير العولمة أيضا إلى العملية التي بوساطتها يجري التغلّب على البعد الكوكبي. فكما تزعم النظرية: هناك عالم جديد «بلا حدود» قيد الظهور متحرر من استبداد المسافة. في أقل تقدير، هذا التحوّل يعني - على نحوٍ متزايد - أن الأفعال المحلية ذات نتائج أو أهداف عبر المسافة - وهذا هو تعريف أنتوني غيدينز Anthony Giddens المؤثر للعولمة (Giddens 1990, 64).

يبدو أن هذين المعنيين «للعولمة» يشيران إلى اتجاهين مختلفين قليلا: أحدهما اجتماعي، والآخر فضائي، على الرغم من أن هناك فعلا عدة نقاط تجمعهما، كما سيبدو جليا. إن دمج الاجتماعي والفضائي يعني أنه من السهل الإفراط في تأكيد درجة امتداد قوى السوق والرأسمالية إلى أنحاء العالم قاطبةً. وبشكل خاص، وبناء على سرعة حياة الطبقة الوسطى في أقاليم العالم «الحَضَرية» يسهل نسيان أن معظم إنتاج جنوب الصحراء الأفريقية، على سبيل المثال، غير رأسمالي على الإطلاق. أو أن ما يقارب بليونين من سكان العالم لا تصل إليهم الشبكة الكهربائية، في حين أن الاتصالات لا تصل إلى 4.5 بليون من السكان. وأخيرا، يشجِّع مفهوم العولمة العمليات التي تصفها: على سبيل المثال، يبيِّن بول دو غي Paul Du Gay أن خطاب العولمة يسمح لسلطاتٍ مختلفةٍ بالتدخّل من أجل «قولبة، وتطبيع، واستخدام» المؤسسات «باسم جعل العولمة أكثر قابلية للتدبير» (Du Gay 2000, 116).

الفضاء

على أي حال، إن التمعّن في مفهوم «العالمي» هو - أو يبدو أنه - يعني زيادة التفكير وفقا للفضاء أكثر من الزمان. وهذا بحدّ ذاته علامة تحوّل في عاداتنا التحليلية؛ فقد تغيّر التفكير بشأن الفضاء طوال السنوات الثلاثين الماضية أو ما يقاربها (وليس من قبيل المصادفة أنها فترة الإطار الزمني للعولمة المعاصرة). جرت العادة أن يكون الزمان هو البعد الذي أقرتْ النظرية الاجتماعية والثقافية بفعاليته الأساسية، أما الفضاء فقد كان قليل أو عديم الفعالية. بعبارة أخرى، لقد غيّر التاريخ المجتمع في حين وفّرت الجغرافيا الأرضية التي عمل عليها التاريخ. تلك الطريقة في فهم علاقة الزمان - الفضاء كانت عبارة عن إرث لتلك السلطة الزمنية التقدمية التي تطورت في حقبة تحديث الغرب الذي بشّر من خلالها التاريخ بالكثير. وعلى

العكس من ذلك، جرى وفقا لمعايير مكانية تعريف الهويات والمجتمعات التي لم تكن بعد قد دخلت عملية التحديث (وبالتالي وُضعت خارج التاريخ). كانت مثل تلك المجتمعات، إذا جاز القول، حبيسة المحلية البحتة.

لكن تم اليوم تحويل الجغرافيا، فأصبح هدفها الآن هو ما دعته دورين ماسي Doreen Massey «بسط العلاقات الاجتماعية فوق الفضاء» (Massey 1994, 23)، أو، للتعبير عن ذلك بطريقة أخرى، هو الطريقة التي ترتّب فيها الجغرافيا (أشكالا معينة) من المجتمع والثقافة وتُقوّيها. وهذا يعني في الوسط الأكاديمي، أن اختصاصات مثل علم الاجتماع وعلم الأنثروبولوجيا والجغرافيا تتدافع مع الدراسات الثقافية لحجز مكانها. وبشكل ملموس أكثر، لقد جرى في نقطة تقاطع الجغرافيا الثقافية مع الدراسات الثقافية استبدال المفهوم الحداثوي الأقدم «للفضاء» (وهو شبكة مجرّدة ومنفصلة عن العالم البشري) بمفاهيم أخرى عن «المكان» (الفضاء الذي يتم تقسيمه إلى مواضع وأقاليم كما يتصوّرها الأفراد والجماعات ويختبرونها ويقيّمونها). (انظر de Certeau 1984, 91, 130 للحصول على تعريف كلاسيكي لتعارض المكان/ الفضاء). يقود ذلك إلى مشكلة بالنسبة إلى مقولة «العالمي»: إذ لا يمكن الإحساس بها بالطرق التي يمكن فيها الإحساس، لنقل، ببلدة أو حتى بلاد. ومع ذلك، فهي لا تُعد شبكة مجردة أيضا، حيث لها وجود فعلي في الحياة اليومية. علاوة على ذلك، يتضح مباشرة اختلاف التعبيرات عن الفضاء و«الزمان» ضمن الثقافات وعبرها، كما أن التعبيرات عن الفضاء و«الزمان» مرهونة بالصراع حول كيفية تنظيم المستقبل والتخطيط له. بالفعل، يتضح أنه ليس من السهل فصل الزمان والفضاء. على سبيل المثال، يوجد الآن القليل من المسائل السياسة أكثر سخونة من مسألة ما إذا كان المرء مع العولمة أو ضدها - وتظهر ظروف ذلك النقاش أن العولمة عبارة عن مفهوم زماني واجتماعي وسياسي مثلما هو مفهومٌ فضائي. إنها تتناول الانقسامات بشأن ما سيكون عليه شكل مجتمع المستقبل بالطريقة نفسها التي تعالج فيها التساؤلات بشأن الكيفية التي يمكننا بوساطتها التغلب على استبداد المسافة.

قصة العولمة بإيجاز

نظرا إلى تعقيد العولمة، من المفيد امتلاك فهم لتاريخها، الذي يكرر الظروف الكامنة وراء «ما بعد الحداثة» التي تمت مناقشتها أعلاه. يبدو أن المفاهيم الشائعة

حول العولمة تعدها بشــكل أو بآخر عملية مســتمرة (وإن كانــت متفاوتة) تقود إلى نقطــة نهايــة حتمية هي عالم معــاصر بلا حدود. وقد أصبح ذلــك موضوع نقاشٍ بين المؤرخين وعلماء الاجتماع، وحصلت، على سبيل المثال، جدالات حادة حول ما إذا كانت الاقتصاديات الوطنية أكثر تعولما اليوم مما كانت عليه في العام 1900، أو فيما إذا كانت الحكومات الوطنية تمارس دورا في تنظيم حياة مواطنيها أكثر مما فعلت في الماضي. (من أجل مدخل جيد إلى إحدى مدارس «التاريخ العالمي»، انظر إلى Hopkins 2000، ومن أجل نقاش مفاده أن آخر القرن التاســع عشر شــهد مزيدا من اقتصادات متعولمة أكثر من اليوم، انظر إلى Hirst and Thompson 2000). ولأن العولمة تعريفا ليست مجرد عملية غربية، فإن تاريخ العولمة، مثل تاريخ التحديث (وهو موضوع يرتبط به ارتباطا وثيقا)، يقود إلى هذا السؤال: ما المسارات غير الغربية نحو العولمة؟

يتحدث المؤرخون اليوم عن «عولمة قديمة» - مبادلات بين أقاليم، خاصة أقاليم غــير أوروبية وجدت خارج الــدول والاقتصاديات الحديثــة (Bayley 2002). ومع ذلك، يشــكّل ســلام ويســتفاليا(*) في العام 1648 لحظة أساســية في نشوء العولمة الحديثــة، بما أن الفكرة الحديثة للدولة ذات الســيادة نالت عندئذٍ اعترافا واســعا. فقد مهّدت الطريق لكل أقاليم الكرة الأرضية كي تتشــارك في بنية سياســية واحدة (أي: الدولة)، وكي تأخذ العلاقات الدولية شكلها كعلاقات بين دول - أمة تمتلك، فيما بينها، السيادة على كتلة أرض بمجملها.

على صعيدٍ آخر، يجب عد العولمة نتاجا لتاريخ من توســعية غربية بدأت في العام 1492، ووصلت إلى أوجها في نهاية القرن التاســع عشر عندما جذبت القوى الأوروبية الرئيســة (إضافة إلى الولايات المتحدة الأمريكية) بقية العالم إلى مجاليها: الاقتصادي و/ أو الســياسي. إذ لم تكن إمبريالية القرن التاســع عشر مدفوعة بالقوة العسكرية فقط، بل بجملة من تكنولوجيات الاتصال، التي كان أهمها السكة الحديد، والبريد، والشحن البخاري، والبرق (الذي كان أول ما حرر الاتصال عبر المسافة من النقل: انظر إلى 1989 Carey). حيث اقتضت هذه الأشــكال من النقل والاتصال انقســام الكرة الأرضية إلى

(*) ويســتفاليا Westphalia هي مقاطعة تاريخية ودوقية ســابقة في جنوب وسط ألمانيا شرق نهر الراين Rhine. ومعاهدة ســلام ويســفاليا هي المعاهدة التي أنهت حرب الثلاثين عاما (1618 - 1648) في أوروبا، وهي عبارة عن سلسلة من الحروب التي شهدها معظم أوروبا لأسباب مختلفة، منها ما هو ديني، ومنها ما يتعلق بالتنافس العائلي والتجاري وعلى الأراضي. وعندما انتهت الحروب في تلك المعاهدة تغيّرت خريطة أوروبا إلى غير رجعة. [المترجم].

شـبكة مقبولة عالميا مـن خطوط العرض وخطوط الطول، إضافة إلى تأسـيس توقيت غرينيتـش العالمـي Greenwich Mean Time في 1884. في هـذه اللحظة، ظهر إلى الوجود الفضاء العالمي المجرد كما هو مفهوم وفقا لتعبيرنا.

وخـلال العهـد الإمبريالي أصبحت بعض الدول الغربيـة غنية إلى درجة لا تخطر عـلى بال إلى الآن. لقد فنّد المؤرخون الفوائد الاقتصادية الفعلية للإمبريالية بالنسـبة إلى الدول الأوروبية، لكن هناك دليلا قويا على أن الإمبراطورية مارست دورا حاسما في إنتاج الثروة (انظر إلى Arrighi, Silver and Ahmad et al. 1999, 37 - 97). وجزئيا نتيجة لهذا الغنى، جرت وببطء دَمَقرطة أنظمتها السياسـية، فبدأوا بتمويل وكالات اجتماعية تهدف إلى تحسـين (أو بحسـب وجهة نظرك، إلى إدارة) تربية شـعوبهم، وثقافتهم وصحتهم. بالفعل، في نحو العام 1900 كان العديد من الاشتراكيين إمبرياليين أيضـا، لأنه جـرى الاعتقاد أن الأموال اللازمة لتطبيق السياسـات الاجتماعية تتطلب فوائد إمبريالية. فبعد الكسـاد الكبير Great Depression في الثلاثينيات، الذي كثّف فعاليـة الطبقـة العاملة، لا بل أكثر من ذلـك، لم تكد تظهر الحـرب العالمية الثانية القـوة الإنتاجية للاقتصاديات التي تديرها الدولة (ليسـت أقلهـا في ألمانيا والاتحاد السـوفييتي)، حتى طوّرت الدول الغربية أجهزة رفاه ضخمة وأنظمة ضريبة هدفت إلى إعادة توزيع الثروة. ومع حلول ذلك الوقت، كانت تلك السياسـات تُموّل بشـكل رئيس مـن النمو الملحوظ في التجارة والإنتاج بين أوروبـا واليابان والولايات المتحدة الأمريكية - وهو الشرط المسبق للعولمة في أواخر القرن العشرين. أما في المستعمرات السابقة، فقد جرى تشجيع برامج التصنيع والاستعاضة عن الاستيراد، لكن على الرغم مـن ذلك، راجت الهجرة من الدول الفقيرة إلى الدول الغنية في السـنوات التي تلت الحـرب، مما غذّى عكسـيا الأقاليم غير المتطورة بالأموال والتغـيرات الثقافية وسرّع الحركية العابرة للحدود القومية عموما.

وكـما رأينا، بعـد الحرب العالمية الثانيـة، تخلّت الدول الإمبرياليـة الأوروبية عن السـيطرة المبـاشرة على مسـتعمراتها (انسـحب البريطانيون من حكم مسـتعمرات المسـتوطنين البيض بدءا من النصف الثاني من القرن التاسع عشر). كان الدافع الرئيس وراء هذا الانسـحاب هو مقاومة الاسـتعمار والإرادة القومية لدى الشعوب الخاضعة نفسها، لكن ليس هناك من شك في أن الاشمئزاز الكبير من العنصرية، الذي تلا فضائح

الإبـادات الجماعية النازية، والنمـوذج الذي قدّمه اليابانيـون (الذين خاضوا حربهم بشـكل جزئي تحـت راية معاداة الاسـتعمارية الأوروبية، على الرغم مـن أنه غالبا ما يُنـسَى ذلك) قد مارسـا أيضا دورا مهما. ففي السـنوات الأولى للتحرر من الاسـتعمار decoloniasation، اتبعت معظم المسـتعمرات السابقة سياسات تنمية اشتملت على إدارة حكومية محكمة للاقتصاديات، وعلى غياب نسبي للتعرض لقوى السوق.

ولا يزال هناك الكثير من الجدال حول سبب بدء فقدان نظام الرفاه الاجتماعي الغربي لقوته الأيديولوجية، ولماذا حلت الليبرالية الجديدة والريادوية محله كمبدأ. قـد يكون من الأفضل عد هذا التحول نتيجة تلاقي عوامل متوافقة نوعا ما، بعضها اقتصادي، وبعضها تكنولوجي، وبعضها سـياسي، وبعضهـا ثقافي. وكان من بين أكثر دعامـات العولمة المعاصرة أهمية هو انتشـار التصنيع في أنحـاء العالم المتحرّر من الاسـتعمار كافـةً بموجب أيديولوجيـة التنمية وتحـت قيادة المؤسسـات العابرة للحدود. انطلقت هذه العملية بسـبب شـعور الاقتصاديات الغربية بالعجز تجاه الـدول العربية النفطية بعد أن هَنْدَسـت مجموعة أوبيـك(*) OPEC ارتفاعات الأسـعار العام 1974. وهذا (إضافة إلى حرب فيتنام في الولايات المتحدة الأمريكية) ما أثار التضخم وسرّع انخفاض الربحية في القطاعات الصناعية والسلع الأساسية في العالم الأول، وبالتالي اشتدّت المطالب لإعادة البناء الاقتصادي بغية زيادة التنافسية. كانت إعادة بناء الاقتصاد تعني توجيه الاستثمار نحو قطاعات كانت فيها معدلات مردود رأس المال والإنتاجية عالية نسبيا. فالقيود التي فرضها ثبات العملة والضبط المـالي على التنافسـية الوطنية أصبحـت أكثر وضوحا بكثير مع هـروب رأس المال الذي أوقع مباشرة خسائر نسبية في الإنتاجية الوطنية على نحوٍ متزايد. لقد اتبعت الدول - الأمة سياسات كانت تشجع الاستثمار الخارجي والتجارة، فحررت الاقتصاد وأعطت تخفيضات ضريبية وإلى ما هنالك، وهي تناور من أجل مصلحتها.

في الوقت نفسـه، وُضعت الدول المتخلّفة نسبيا في مواقع أصبحت فيها مصادر جذّابة للعمل وخيارات جذّابة للاسـتثمار. وزادت كلٌّ من اليابان وأوروبا، بشـكل خـاص، حصتهما في الاسـتثمار الدولي المباشر، فخدشـت كل منهما هيمنة الولايات

(*) OPEC: هو الاسـم المختصر باللغة الإنجليزية لمنظمة الدول المصدّرة للنفط Organization of Petroleum Exporting Countries. [المترجم].

المتحـــدة في هذا المجال؛ وتســارع تخصيـــص الشركات الحكوميـــة، خاصة في الدول الأنجلوفونيـــة. كما أن التصنيع خـــارج البلـــد offshore manufacturing وتفكك التصنيع في العالم المتطوّر أدى إلى تخفيض عدد العمّال (خاصة المهرة) في اقتصاديات دول العـــالم الأول خاصة من العمّال الصناعيين. كـــما ازدادت البطالة (وذلك جزئيا نظرا إلى أن مديري السياسة الاقتصادية استخدموها ككابح للتضخم، وبشكل جزئي نظرا إلى ارتفاع مساهمة النساء في القوة العاملة من أساس منخفض في فترة ما بعد الحرب)، بحيث أصبحت تميل نحو التأرجح بين 6 و15 في المائة ممن هم في ســـوق العمل. لقد كانت لكل تلك الاتجاهات آثار ثقافية وسياســـية بالغة، بما فيها فقدان تأثير الاتحادات، وتراجع أحزاب اليســـار القديم الاشتراكية التي تعتمد على تضامن العـــمّال، والتقليل مـــن قيمة الطبقة بوصفهـــا مقولة بالنســـبة إلى التحليل الثقافي والاجتماعي - جميع ذلك، بالطبع، ساعد الدراسات الثقافية نفسها على الظهور.

واللحظة الأخرى الحاســـمة بالنســـبة إلى العولمة كانت ســـقوط الشيوعية في العام 1989، الذي دلّ على نهاية الحرب الباردة وانحســـار الاشـــتراكية كفكرةٍ وكنظامٍ سياسيٍ شرعي. فأصبحت الولايات المتحدة الأمريكية آنذاك القوة العسكرية العظمى الوحيدةَ في العالم (مما دلّ على ســـيطرتها على السياســـة الاقتصادية أكثر من أي وقت مضى عبر تحكمها بمؤسســـات عابرة للحدود مثل صندوق النقد الـــدولي IMF(*) والبنك الدولي World Bank اللذين اتبعا بفعالية سياســـات ليبراليـــة جديدة). كما أن انفتاح الكتلة الشرقيـــة سرّع العملية التي من خلالها أصبحت المزيد مـــن الشركات منهمكة في نوع مـــا من التجارة العابرة للحـــدود. كما قامت بعض الشركات بتلزيـــم خارجي لصناعتها (الاســـتعانة بمصـــادر خارجيـــة Outsourced) مـــن دون محاولة للاســـتثمار بالمصانع الخارجيـــة أو التحكّم بها، وإنما قامت فقط بعولمة اســـتراتيجياتها التســـويقية وتوزيع سلاســـلها التجارية. والبعض منها منـــح رخصتها التجارية وخبرتها التنظيمية عبر الدول. وســـعى البعض الآخـــر فقط إلى زيادة أهمية أســـواق التصدير في تجارتهـــا. وقد ازداد التأثير السياسي والثقافي لتلك الشركات ذات العمليات الواسعة النطاق (شركات متعددة الجنسيات) مع ازدياد كبر حصتها في الاقتصاد العالمي. غير أن مثل تلك الشركات تختلف كثيرا لجهة مدى السيطرة التي يمارسها المركز الرئيس على فروعها.

(*) International Monetary Fund.

تشتمل عملية العولمة على عوامل تكنولوجية من ضمنها تطوير تكنولوجيا اتصالات جديدة، خصوصا الإنترنت، وأيضا تطبيق الحوسبة في النظام المالي. وهذا التطبيق مكّن مـن تدويل رأس المال كما تحفّزت الخدمات عبر تخفيـض القيود على البنوك وتعويم العملات. ومع تعاظم قوة الحوسـبة أصبحـت أدوات مالية جديدة ممكنة (ضمانات، وطرق الدفع). وقد تعزز التبادل التجاري العالمي بوجود النقل الجوي الرخيص السريع والعابر للقارات، إضافة إلى جعل السياحة صناعة عالمية رئيسة.

العولمات الدارجة

تُشـير العولمة كمفهوم في الصحافة والسياسـة والحياة العاديـة إلى شيءٍ مختلف بعض الشيء عن هذا المسـار التاريخي. دعونا نمعن النظـر بطريقة عمل المصطلح في حياة ابن الطبقة المتوسـطة الغربي - وهذه ملاحظات انطباعية نظرا إلى وجود القليل من البحث في الكيفية التي يُصاغ بها في الشـارع تصوّر للعولمة والنظر إليها. قد تعني ببساطة تقلّص العالم (المصطلح النظري عبارة عن «ضغط زماني - فضائي») كما يتجسّد فيـما أصبح رزمة من الحقائـق البديهية. ففـي أغلب الظن، إن معظم لباسـنا صُنِع في الصـين أو في بلد آخر من «العالم الثالث». كما تُقوّض المسـافة التواصلية بوسـاطة الشبكة Web والتخابر التليفوني الرخيص وما شابه؛ والسفر بالطائرة النفاثة هو بمنزلة خدمة الحافلات في الزمن العولمي. إن هذا التقلص يقود إلى التماثل: أي الإحساس بأن الاختلافـات القومية والمحلية تُمحَى مع نمو تجارة الاسـتيراد/ التصدير وتعولم العلامات الجارية. فالتسـوق في سنغافورة هو مثل التسـوق في فانكوفر ومثل التسوق في برلين. وبشـكل أقل شـيوعا، تُفهَم العولمة على أنها تعني أن تُصبح الـدول - الأمة أقل قوة، والهجوم اليميني الشـعبوي عـلى الأمم المتحدة في الولايات المتحـدة هو مجرّد تعبير واحدٍ عن ذلك. وغالبا ما تُربَط العولمة أيضا مع الحركات العمالية واسعة النطاق، ومع سياسةِ الهجرة والتعددية الثقافية كما تجسّدت منذ السبعينيات.

يمكـن أن تتضمن العولمة الدارجة أيضا ما يمكن أن نسـميه إما تعددية ثقافية متجاوزة للحدود القوميـة أو كوزموبوليتانية(*) cosmopolitanism شـعبية قد

(*) المعادل في العربية هو المواطَنة العالمية، لأن كلمة كوزموبوليتان cosmopolitan مسـتوردة أساسـا من اللغة الإغريقيـة kosmopolitês، وهـي في الأصل مكوّنة من كلمتين: كوزمو kosmo التـي تعني عالم، وبوليتان politan وتعني مواطن، ومن هنا فالكلمة تعني مواطن عالمي، وهذه من الكلمات المستوردة إلى اللغة العربية. [المترجم].

تتعــدى الغرب الغني. أعني بذلــك «نحن جميعا واحد» الــذي روّجت له بنيتون Benetton، والأولمبيــاد Olympics، وكــؤوس العــالم World Cups المختلفــة والأحــداث الخيرية على التلفاز الفضائي مثل حفلة «لايف أيد[*] Live Aid» العام 1985. الجغرافيا نفســها أحدثت أيضا مثل هذه الكوزموبوليتانية الشعبية، ويمكن رؤيتها تاريخيا على أنها تعميم للعوالم، بحيث يمكن أن يتخيل الناس العالم ككوكب يتشاركون فيه مع الآخرين. وربما تتجلى العولمية الجغرافية بأبهى صورة هذه الأيام عــبر المغامرات نحو الفضاء. إذ تصبح الكرة الأرضيــة عبارة عن صورة مصغّرة عند إرســال صورها من مركبة فضائية، كما يظهر، على ســبيل المثــال، في خرائط الأقمار الاصطناعيــة للطقس. إن تمييزنا لمنظر فضائي للكوكب «من الأعلى» يســمح لنا بأن نتخيّل بشكل أكثر يسرا الجماعة العالمية.

وقد تعنــي الكوزموبوليتانية الشــعبية أيضا ذلك النوع مــن الإدراك والمقدرة العابرة للحدود أم المتثاقفة المطلوبين من قبل الشعوب المتشتتة التي غالبا ما تلتزم بالعيــش ضمن ثقافتــين. إن الخادمات الفيليبينيات في الكويت، وســائقي التاكسي الســودانيين في أســتراليا، وعمال البناء الماووريين[**] Maori في شيكاغو، ومنظفي السيارات المكسيكيين على الساحل الشرقي الأمريكي، وأصحاب الدكاكين الباكستانيين في بريطانيا، والتجار العراقيين في إندونيســيا، والمدرســين الأســتراليين في بابوا غينيا الجديــدة، وعمال المقاولة الأتــراك في ألمانيا، وحتى عمال تقنية المعلومات من أبناء الطبقة المتوســطة الآســيويين الجنوبيين في فانكوفر - كل هؤلاء الناس يحتاجون إلى مقــدرة على العمل والتفكــير عبر الثقافات إذا قُيِّض لهم البقــاء. غير أن مثل هذه المقدرات لا تقتصر على أولئك الذين يســافرون: ففي جنوب أفريقيا يتكلّم معظم النــاس (ما عــدا البيض منهم) ولعقود أكثر من لغــة ويتعاملون بمودة مع أكثر من ثقافــة واحدة وهم يتفاوضون مع مســتخدميهم ومع جيرانهم من قبائل أخرى. إذ على الجنوب آسيوي الذي يعمل في مومبي على خط هاتف الخدمة لمصلحة مصرف

(*) اســم حفلــة لجمع التبرعات بُثت على الهواء مبــاشرة يوم 13 يوليو 1985، وعمل عــلى تنظيمها كلٌّ من بوب غيلــدوف Bob Geldof، وهو عازف وموســيقي، وكاتب أغانٍ وممثل وناشــط أيرلندي مــن مواليد 1951، وميدج أور Midge Ure العــازف وكاتب الأغاني الإســكتلندي المولود في العــام 1953. كان الهدف من تلك الحفلة هو جمع التبرعات المالية لإغاثة الجياع في إثيوبيا التي تعرضت لمجاعة في الفترة ما بين 1983 و1985. [المترجم].

(**) أبناء الشعب النيوزيلندي الأصليون. [المترجم].

أمريكي أن يكون قادرا على عيش (وتقمّص) الأمركة يوميا. ومن المحتمل أن تنشر العولمة مثل هذه الكوزموبوليتانيات بشكل أكبر بكثير.

المعنى الآخر للعولمة الدارجة أكثر سلبية بكثير؛ فالعولمة بهذا المعنى تعني سيطرة متزايدة للرأسمالية الكبرى وسياسات الليبرالية الجديدة على الاقتصاديات المحلية والوطنية بحيث يتقلص الاستقلال والحقوق المحليين ويزداد عدم أمان العمل والإحساس الأوسع بالانسلاخ. تُعد العولمة هنا كأنها الملَومة على استمرارية الجور الاقتصادي وزيادته عبر الدول والأقاليم. ويندمج هذا المعنى للعولمة مع آخر: العولمة بوصفها أمركة للعالم، أحيانا من أجل الخير، ومن أجل الشر بشكل رئيس.

التشابه العالمي

إن الفرضيتين الأساسيتين للعولمة الدارجة، إذن، هما إنقاص للمسافة والاختلاف معا. وهي تتشارك هذا التفسير مع ذلك الطراز من نظرية العولمة التي تبيّن أن عمليات العولمة تؤدي إلى التماثل العالمي. فمنظّرو العالمية الشمولية totalizing globalism الرئيسون أمثال ديفيد هارفي(*) David Harvey إيمانويل والرستاين(**) Immanuel Wallerstien الذين يتبنون ما يُسمى غالبا «مقاربة عالمية منهجية» ينبثقون من الماركسية، ويُعد فهمهم للعولمة نسخة عن الفهم الهيغلي - الماركسي Hegelian - Marxist للرأسمالية. إذ إن العالمية، بالنسبة إليهم، هي الرأسمالية، والرأسمالية هي أسلوب إنتاج يبتلع كل أساليب الإنتاج البديلة ويقيّد جذريا حياة أولئك الذين يعيشون ضمنها (انظر Wallerstien 1999؛ Harvey 1990). إن العولمة خطرة جدا من وجهة النظر هذه، لأنها تُعرّض البنى الديموقراطية للخطر. فكما تقام الحجة، إن الحوكمة الديموقراطية القوية محلية، بما أنه بقدر ما تكون الأرض تحت السيطرة السياسية أكبر بقدر ما تخفت الأصوات المحلية المسموعة في المركز.

(*) يُعد هارفي (المولود في العام 1935) من أهم الأكاديميين والمفكرين الإنجليز، خاصة في مجال العلوم الاجتماعية والجغرافيا، ويعمل حاليا أستاذا في جامعة مدينة نيويورك City University of New York في الولايات المتحدة الأمريكية. [المترجم].

(**) مفكر وعالم اجتماع أمريكي ولد في العام 1930، وهو حاليا أحد كبار الباحثين في جامعة ييل Yale University في الولايات المتحدة الأمريكية. [المترجم].

تنتمي نظرية الأنظمة العالمية إلى مدرسة أخرى ما بعد هيغلية، هذه المرة إلى أولئك الذين يربطون بين العالمي global والكوني universal. (إن الفرق بين هذين المفهومين جوهريٌ: فما هو كوني يكون صحيحا في كل مكان وإلى الأبد، في حين أن ما هو عالمي هو مجرّد سمة للكوكب في الوقت الراهن) صوّر المفكرون المعروفون أمثال فرانسيس فوكوياما(*) Francis Fukuyama العولمة بوصفها تجسيدا لكونيات. وكما نعلم، دفع فوكوياما بمقولة «نهاية التاريخ» عبر الزعم أن كل المجتمعات تميل نحو الرأسمالية الديموقراطية، كأنها لحقيقة كونية أساسية أن الرأسمالية الديموقراطية هي نمط التنظيم الاجتماعي الأكثر عدلا وفعالية (انظر Fukuyama 1992).

إن أحد مخاطر مثل هذه الروايات هو أنها تقودنا إلى الاستخفاف بالطريقة التي يختلف فيها فعل عمليات العولمة مع اختلاف الأماكن. في الحقيقة، توجد بعض الأماكن حيث تسبب العولمة محليا شيئا ما يشبه نقيض ما يُفترض أن تعنيه «العولمة» عموما: زيادات في الاتحادية بين كتاب هوليوود، أو ازدياد عزلة جماعات الجزر (مثل جزيرة بتكايرن Pitcairn Island) التي ليست جزءا من شبكات النقل العالمية، خاصة منذ تراجع الشحن بالسفن (Massey 1994، 1948)، أو في الواقع، المقاومة السياسية للعولمة بحد ذاتها (مع بعض التحفظات بما أنها هي نفسها حركة عالمية). وبطرق تعني الكثير، لا توجد عالمية تُصوَّر على أنها جماعة كونية طاغية، وليس أدلّ على قوة الإحساس المشترك بالجماعية الكونية أكثر من الأرقام العالمية المحزنة. ففي العام 1974 تعهدت دول منظمة التعاون والتنمية الاقتصادية(**) OECD بتخصيص 0.7 في المائة من إجمالي إنتاجها المحلي GDP(***) للمساعدات؛ وفي 1997 بلغ الرقم الحقيقي الذي خُصِّص للمساعدات الخارجية هو 0.22 في المائة (Development Aid Committee 1998). عند كتابة هذا الكتاب، كانت الولايات المتحدة الأمريكية تعطي مساعدات بمعدل 0.13 في المائة من إجمالي إنتاجها المحلي. وبالفعل، إن هيمنة الولايات المتحدة نفسها تعمل ضد الجماعة

(*) عالم اقتصاد وسياسة أمريكي من أصل ياباني ولد عام 1952، يعمل حاليا أستاذا في جامعة ستانفورد Stanford University، في الولايات المتحدة الأمريكية، وإضافة إلى كتابه حول نهاية التاريخ، يُعد فوكوياما من أهم المنظرين للمحافظين الجدد في أمريكا. [المترجم].

(**) Organization for Economic Cooperation and Development.

(***) Gross Domestic Product.

العالمية بطرق مهمة: ولهذا السبب تباطأ العمل التعاوني بشأن الاحتباس الحراري ومجموعة أخرى من المسائل العابرة للحدود.

الخطر الآخر المرتبط بهذه الأوصاف الهغلية Hegelian هو المغالاة في تقدير الاختلاف بحد ذاته، حتى في الأماكن غير المشمولة جيدا بعمليات العولمة الاجتماعية والسياسية. في الواقع، يمكن تقديم دليل على أن الاختلافات قد تكون حقا في تضاؤل عبر العالم، على الرغم من أن هناك الآن أشياء بالطبع (تكنولوجيات، مراجع ثقافية، وبعض عناصر التنظيم الاجتماعي والاقتصادي) تتشاركها مجتمعات أكثر مما اعتادت في الماضي. لكن ذلك بحد ذاته لا يجعل هذه المجتمعات أقل اختلافا بمعنى مطلق، فذلك يعتمد على ماذا يحدث أيضا في هذه المجتمعات، كما أن بعض التكنولوجيات المُعولِمة (آلة التسجيل والشبكة) يمكن أن تزيد من حدة الاختلافات المحلية عبر المساعدة في الحفاظ على الثقافات المحلية ونشرها.

بعد التمحيص النهائي، هناك مشكلة مفاهيمية في المقولة بخصوص تضاؤل الاختلافات؛ إذ كيف يمكن للمرء القول إن العالم يحتوي على اختلافات محلية أقل مما كان قبلا، بما أن تلك الاختلافات تستند إلى تجارب، هي على وجه التحديد، غير قابلة للمقارنة؟ إذ يبدو أن امتداد لعبة البيسبول baseball إلى اليابان قد ولّد نوعا من «التشابه» بينها وبين الولايات المتحدة الأمريكية، ومع ذلك تبقى تجربة مشاهدة مباراة بيسبول يابانية مختلفة جدا عن مشاهدة لعبة أمريكية (وكلتاهما قد تختلف عن الأخرى بشكل كبير). هل هما أكثر تشابها من تجربة مباراة بيسبول أمريكية ومباراة مصارعة السومو sumo - wrestling اليابانية؟ من الواضح أن الجواب هو نعم، على أحد المستويات، لكن من جهة أخرى، إن التشارك في لعبة وطنية بين دولتين وثقافتين يفسح المجال، ربما بأقل حدة، أمام كل أنواع الاختلافات الجديدة كي تبدو جلية للمزيد من مشجعي الرياضة. هناك إحساس بأن تقاطع الألعاب يولّد المزيد من الاختلافات أو يقللها.

للتعبير عن هذا بشكلٍ تجريدي، تزداد الاختلافات بحسب مدى تشاركنا في إجراءات المقارنة والمراجع الثقافية الطاغية، نظرا إلى أن لدينا وسائل مشتركة ومناسبات لإدراكها وفهمها. قد يكون من الأفضل تصوّر المشكلة مثل الآتي: مع تطوّر الاتصالات عبر العالم، ومع ازدياد التشارك في الأشكال الثقافية، ينتقل العالم نحو شبكة من الاختلافات بدلا

مما يمكن أن ندعو آخرية otherness. فهل ما هو مختلف عنا أقل اختلافا مما هو آخر بالنسبة إلينا؟ إن هذا سؤال معقّد، وهو سؤال تميل نحو إغفاله الحجج الشمولية حول الآثار المُعولمة للتجانس الثقافي (للاطلاع على نقاش متميز لمشكلات أطروحة «نهاية الاختلاف» فيما يتعلق بـ«الإمبريالية الثقافية»، انظر Tomlinson 1991).

العدالة العالمية

في سبتمبر من العام 1999، احتشد نحو 40 ألف متظاهر في مدينة سياتل للاحتجاج ضد اجتماع منظمة التجارة العالمية World Trade Organization، الذي كان سيبحث التعزيز الإضافي للتجارة الحرة العابرة للحدود. قدِم المتظاهرون، الذين أتوا من العديد من أرجاء العالم ومن مجموعات سياسية متفرقة وجرى تنظيمهم بشكل كبير بوساطة البريد الإليكتروني ومواقع الشبكة، للاحتجاج بشكل خاص على فقدان الوظائف في الصناعات التي تتعرض للهجوم بسبب التنافس الأجنبي؛ وعلى الضغط لتخفيض أجور العمال غير المهرة؛ وعلى تشغيل الأطفال؛ ومن أجل حقوق السكان الأصليين؛ وعلى التآكل البيئي، وما كان يُسمى غالبا بالإمبريالية الثقافية لوسائل الإعلام العالمية التي تسيطر عليها الولايات المتحدة. اكتسب الاحتجاج شهرة عالمية هائلة وجرى النظر إليه (ربما بشكل خاطئ) بأنه أسهم في فشل اجتماع منظمة التجارة العالمية. وبعد سياتل، جرى العديد من الاحتجاجات المشابهة في أماكن مختلفة من ضمنها واحد عنيف جدا حصل في جنوا في يوليو العام 2001 أطلقتْ خلاله الشرطة الرصاص وقتلت محتجا واحدا.

كانت هذه الاحتجاجات وجها شعبيا لما أصبح بسرعة يُدعى حركة مناهضة العولمة - وهو اسم عارضه الكثيرون في الحركة، وفضّلوا أن يُسمّوا حركة «العدالة العالمية». وقد ساعد الحركة أيضا كتاب نيومي كلاين(*) Naomi Klien الرائج بعنوان «من دون رمز» No logo (2000)، الذي عده البعض بيانها الرسمي والذي بالتأكيد أعطاها امتدادا تضمن صراع كين سارو ويوا(**) Ken Saro - Wiwa المميت ضد شركة شيل Shell

(*) ناشطة اجتماعية كندية، ولدت عام 1970، وهي معروفة بمناهضتها للشركات العالمية. [المترجم].

(**) كاتب ومنتج تلفازي نيجيري (1941 - 1995) كان ناشطا في مجال الحفاظ على البيئة ومعارضا للحكومة نظرا إلى عدم وضعها قيودا على نشاطات شركات البترول المضرة بالبيئة؛ ولهذا تمّت محاكمته أمام محكمة عسكرية وجرى إعدامه عام 1995 في فترة الحكومة العسكرية للجنرال ساني أباشا Sani Abacha. [المترجم].

النفطية في نيجيريا. تجمع كلاين في «من دون رمز» بين نظرتين نقديتين منفصلتين، وإن كانتا متداخلتين. النقد الأول عبارة عن نقد ثقافي لهيمنة العلامة التجارية والتسويق في الرأســمالية المعاصرة - إنها تثير اعتراضات ضد رأسمالية الصورة باسم البراءة والعفوية والمصداقية النســبية للاستهلاك والتجربة غير الموســومين بعلامة تجارية (على ما يبدو تحــت تأثير المنظِّــر وصانع الأفلام الطليعي الفرنسي في الســتينيات غــي دوبور Guy Debord ونســخته الأولى لما بعد الحداثة المعروفة بـــ «الوضعية» situationalism). أمــا النقــد الثاني فكان عبارة عن حجة اقتصادية ضد آثــار التصنيع في الخارج من قبل شركات العالم الأول والمتعددة الجنسيات.

لقد أعاقت أحداث 11/ 9 وما نتج عنها من حرب «ضد الإرهاب» حركة العدالة العالمية إلى حدٍّ ما، وذلك جزئيا لأن الاحتجاجات المناهضة للحرب امتصت برنامجها وحلت محله، وجزئيا لأن سياســة مناهضة العولمة تغيرت بعد هجوم القاعدة على المصالح الأمريكية. في النهاية، الأصولية الإسلامية هي في حد ذاتها شكلٌ من مناهضة العولمة. ومع ذلك، لم تفقد الحركة نشــاطها بأي حال من الأحوال - وليكن الاهتمام الواسع في الحملة ضد السدود الكبيرة في شبه القارة الهندية مثال على ذلك. والمثال الآخر هو الحيوية المســتمرة لـ جمعية أوروبا لفرض الضريبة على الصفقات المالية من أجل مســاعدة المواطنين(*) (ATTAC) التي من بــين ما تدفع باتجاهه هو ما ســمي ضريبة توبين(**) Tobin Tax، وهي ضريبة صغيرة اقتُرحت على المعاملات الماليــة العالمية. ومن المأمون تماما توقــع أن تصبح مثل هذه الأجندات أكثر ظهورا في السياسة السائدة.

إن جوهــر جاذبية حركة العدالة العالمية يكمن في حقيقة أن العولمة زادت من المظالم العالمية بدلا من تخفيضها. فاليوم يســتهلك الخمس الأغنى من سكان العالم في شــمال أمريــكا والاتحاد الأوروبي واليابان نحو 90 في المائــة من إنتاج العالم. كما أن مجموع أصول أغنى ثلاثة رجال في العالم أكثر من تلك التي لدى شــعوب الدول الأقل نموا بســكانها البالغ عددهم 600 مليون (United Nations Development

(*) Europe's Association for the Taxation of Financial Transactions to Aid Citizens.

(**) نسبة إلى اسم الشخص الذي اقترح الضريبة، وهو عالم الاقتصاد جيمس توبين James Tobin (2002 - 1918) الأمريكي الجنســية والحائز جائزة نوبل للاقتصاد في العام 1981، وكان الهدف من تلك الضريبة هو تخفيف المضاربة في أسواق المال العالمية لما لها من أثر سيئ. [المترجم].

Programme 1999, 3؛ ومــن أجل وصفٍ مضخّم نوعا ما للتفاوت والعولمة، انظر Greider 1997). هذه هي هموم «عالمية» تقليديا، ويبدو أن حلّها يســتلزم مركزة لحوكمة العالم.

لكن الحركة تتفاعل أيضا مع تشــكيلات أكثر جدّة، أي إنها تتفاعل مع الطريقة التــي تكون فيها لأعمال تحصل في مكان مــا نتائجُ في مكانٍ آخر، وذلك نظرا إلى أن العــالم مترابط على نحوٍ متزايد. من هنا، يحدد الاســتهلاك المفــرط في بلدان العالم الأول (خاصــة في الولايات المتحدة الأمريكية) شــكل الاقتصاديــات والبيئات حول العالم. فاختيار طاولة خارجية مصنوعة من خشــب الســاج قد تدمر البرية في دول مثل إندونيسيا؛ وقيادة سيارة خاصة بدلا من استعمال وسائل النقل العامة لا يجعل البيئة ســيئة للجميع وحسب، بل يضعف أيضا صناعات وسائل النقل العامة وطنيا ودوليا. إذن، تهتم حركة العدالة العالمية بأن تقرب آثار اســتهلاك دول العالم الأول على العالم الأوسع للأذهان.

ومــع ذلــك، فالصعوبة التي تواجههــا هذه الحركة هي أن لتلــك الحجج بعدا اقتصاديا، كما أنه من الصعب قياس تكاليف وفوائد السياســات الليبرالية الجديدة. خــذ مثلا قضيــة التصنيع الخارجــي: إذا كان فقدان وظائــف التصنيع في الولايات المتحــدة الأمريكيــة يــؤدي إلى مزيدٍ من مثــل تلك الوظائف في الصــين، ألا يجب الترحيــب بــه بالنظر إلى أن ذلك يميل نحو المســاواة الاقتصاديــة الدولية، وبالنظر إلى أن بديــل الوظيفة متيــسر في الولايات المتحدة أكثر منــه في الصين؟ وألا تعادل الزيــادات في أجور الصينيين إلى حد ما هبوط الأجور في الولايات المتحدة؟ إن حرية التجارة وازدياد وســائل الاتصالات وحركة رأس المال، جميعها تســاعد على حصول ذلك. إذ لا يبدو أن المشكلة في أن سياسات «لبرلة» السوق سياسات خاطئة بصحيح العبــارة، إنما هي وثيقة الارتباط مع تحولات اجتماعيــة أخرى: خاصة تمدن الدول المتخلفــة والســهولة المتزايدة للمعاملات المالية عبر الحــدود. ونتيجة لذلك، يزداد عدم الاستقرار والانقســامات المحلية بين الرابحين والخاسرين، وتزداد أيضا الحاجة الملحّــة إلى التعويض ضد الــضرر أو الحماية منه. تلك هــي قضايا يجب معالجتها كلٌّ عــلى حــدة. في الواقع، إن النقــد المناهض للعولمة غالبا ما يــؤدي إلى جدالاتٍ تقنيــة وتكتيكية حول مســتوى رفاهية الدولة ضمن ظــروف معينة، وحول آليات

الاقتراض المتساوية والفعّالة في جمع الأموال، وحول الأنظمة القانونية التي تحمي ملّاك البيوت المؤجرة، وحول وسائل تزويد الفلاحين الذين لا يملكون أراضي بالمال الرخيص، وحول تأمين البنية التحتية الحَضَرية والسَكن، وهلمّ جرّا. لكن، وراء مثل هذه القضايا تكمن قضية أكبر وهي: ما نوع الحكومة (وأي تشريع أو دستور يحميها) تلك التي يُحتمل أن تشرّع سياسة سليمة في الوقت الذي تبقى فيه حسّاسة تجاه الإرادة الشعبية؟

وبشكل أكثر تجريدية، إن حركة مناهضة العولمة هي أيضا شكل من المقاومة لعملية «نقض الاشتراكية» de - socialisation، التي تميل بوساطتها الدول - الأمة، متأثرة بضغوطٍ تنافسيةٍ عالمية متزايدة، نحو إدارة المؤسسات كلها وفقا لعلاقتها بالإنتاجية الاقتصادية، بغية زيادة كفاءتها وتقبّلها لقوى السوق والقيم الاستهلاكية. إن هذا الشكل من إدارة الدولة يضع كل فرد في موقع المورد البشري، أي المرء الذي عليه أن يزيد من قيمته أو قيمتها كموردٍ، بمعنى أن يُسلّموا أنفسهم لأرباب العمل بوصفهم مجموعة من الطاقات والمهارات والمعارف.

تميّز حركة «العدالة العالمية» نفسها بإبهامٍ عن أشكال تقدميةٍ أخرى من السياسة العالمية التي تؤمن بالاتجاهات الكونية. من بين تلك الأشكال حركة حقوق الإنسان، التي هي عُرضة لاتهامات بأنها إمبريالية ثقافية، بما أن الحقوق من الناحية التاريخية هي فكرة تحرر غربية، وهي حقا تحمل في طياتها تشابها مقلقا مع تلك الأشكال من الإمبريالية التي وعدت بتحرير المجتمعات غير الليبرالية (للحصول على وصفٍ ممتاز للسياسة العسيرة لحقوق الإنسان المتعولمة، راجع Supiot 2003). على هذا الأساس، فإنها تميز نفسها عن الحركة نحو ما يدعى أحيانا «المجتمع المدني الدولي»، أي، نحو إطار عالمي للتأمّل المشترك بشأن قضايا عامة تهدف إلى تحقيق فهم وعدل مشتركين وديموقراطيين تكون قواعدهما المؤسساتية هي المنظمات العالمية غير الحكومية ومراكز الفكر بدلا من الأسس الأكثر عرضية وسرية الخاصة بحركة العدالة العالمية نفسها. إن ذلك هو السياق الذي ترجع فيه الحركة نحو إنسانيةٍ تصرُّ على كرامة الضعفاء - وهذا موضوع يجري التعبير عنه بشكلٍ قوي في رواية روي(*) Roy إله الأشياء الصغيرة God of Small Things.

(*) أرونداتي روي Arundhati Roy كاتبة وناشطة سياسية هندية ولدت في العام 1961. [المترجم].

إن التشكيل الثالث الذي يجب تمييزه عن حركة العدالة العالمية هو الكوزموبوليتانية الفكرية المعاصرة، وهو تشكيل أقل تمأسسا من المجتمع المدني الدولي أو حركة حقوق الإنسان. ففي الغرب جرى لفترة طويلة تسمية مناوأة المحلية بـ«الكوزموبوليتانية»، ولهذا السبب يستحق تاريخها أيضا أن يجري استحضاره بإيجاز. إذ تعود جذورها إلى الرواقية اليونانية Greek Stoicism القديمة، وخلال عصر التنوير الأوروبي European Enlightenment، كانت مرتبطة بمفهوم «المواطن العالمي». وفي أثناء فترة القومية الإمبريالية «المعادية للسامية»، اكتسبت الكوزموبوليتانية معاني إضافية سلبية عموما وأشارت عندئذ في الأغلب إلى اليهود «عديمي الجذور». وانتعشت، منذ التسعينيات على الأقل بين الأكاديميين كأسلوب تفاوض بين النزعات الكونية والعولمة، حيث عرّفت نفسها بالتعارض مع القومية الثقافية والعولمة الليبرالية الجديدة (وبشكل أكثر حذرا) بالتعارض مع سياسة الهوية وما بعد الاستعمارية. وقد قامت بهذه الخطوة عبر تأكيد المجاري الثقافية العابرة للحدود والمنظمات المتجاوزة للحدود القومية مثل المنظمات التقدمية غير الحكومية، وبعبارات أيديولوجية، مثل مبادئ حقوق الإنسان التي تحترم الفروق الثقافية. وقد بُذِل كثيرٌ من العمل لإثبات أنه ليس لزاما أن تتعارض الكوزموبوليتانية مع المحلية أو «انعدام الجذور» (انظر Chea and Robbins 1998).

يكمن أحد القيود على الكوزموبوليتانية في أنها تبدو أيضا إلى حد بعيد متحالفة مع البنية الفكرية لليبرالية الغربية. فهي تحمل في طياتها تاريخا أوروبيا نخبويا خاصا بعيدا عن التيارات الفعلية للثقافة العالمية المعاصرة. لكن الأهم من ذلك هو أنها لا تشكّل بحد ذاتها قوة تحليلية للصعوبات السياسية/ المفاهيمية التي تحدق بتحليل الثقافة العالمية. وبوصفها تعبيرا عن السياسة المرتبكة لليبرالية الغربية في حقبة عالمية، فإنها لا تهيئ شعارا للإنتاج الثقافي. في الحقيقة، يبدو أن قيمتها الرئيسة تكمن بوصفها أسلوب نقدٍ للقوميات الثقافية ولسياسة الهوية لدى العالم.

لم نـرَ بعد ما إذا كانت هناك أي مفاهيم أكاديمية أو خرائط ثقافية ستغطي المجالات المتنوعة للثقافة المتعولمة مع اضمحلال مصطلحات أكثر قدما من قبيل ما بعد الحداثة (وما بعد الاستعمارية). وكما ذكرتُ سابقا، من المحتمل أن تكتفي الدراسات الثقافية نفسها بمزيدٍ من المشاريع المتواضعة التي تتقبل قدرة التدفقات

العالمية والتكنولوجيا على الاستنهاض في كل الاتجاهات، إلى جانب إقرارها بتكاليف المخاطر التي ينطوي عليها نظام العالم الذي ينتج تلك الطاقة.

العولمة والثقافة

إلى الآن يجب أن يكون واضحا أن تأكيد العولمة النظري بعض الشيء على عمليات واسعة النطاق ومتعددة الأوجه مرتكزة على الاقتصاد السياسي هو تأكيد غريب جدا عن الدراسات الثقافية. وبالمثل، مع أن هموما ثقافية تقوم جزئيا بدفع حركة العدالة العالمية، فإن الحركة لا تنسجم بيسرٍ مع الدراسات الثقافية، لأنها تنزع نحو الشك بالتسليع الثقافي من حيث هو كذلك. إذ يجب على أي مقاربة دراسات ثقافية للعولمة أن تتصدى للخطابات المتنوّعة التي ينتشر المفهوم من خلالها، وذلك كي تبقى حسّاسة تجاه كيف يتم معًا تبدّل الفوارق والمحافظة عليها ضمن نظام العالم المعاصر (Friedman 1994 ؛Clifford 2000).

لكن هنالك عددا من النتائج الثقافية الأخرى للعولمة يعكف التخصص عليها، ويمكن جردها كما يلي:

1 - هناك القليل من الثقافة الشعبية على مستوى عالمي صرف (During 1997)، حتى إن أدت العولمة إلى ازدياد التبادل الثقافي العابر للحدود وإلى ازدياد أهمية أسواق التصدير. ما المنتجات والنجوم المعروفة حقا في كل مكان؟ القليل جدا: ربما واحدة فقط - الكوكا كولا Coca - Cola. ففي الصناعات الثقافية المعقدة ذات التمويل العالي كالسينما (والتلفاز بمستوى أقل) تعني العولمة ما تعنيه اليوم تماما بالنسبة إلى صناعة السيارات، على سبيل المثال. إذ يتم تطوير المنتج لأسواق متنوّعة، وطنية وإقليمية، ومواءمة التسويق (وفي التراخيص التلفازية المنتج نفسه) بغية أخذ الفوارق المحلية بالحسبان.

2 - تُعيد عولمة المنتج الثقافي هيكلة الصناعات الثقافية. خذ الفيلم: مع بيع المنتجين له في أسواق العالم (إيرادات هوليوود الخارجية هي الآن أكبر من إيراداتها الداخلية)، تزداد ميزانيات الأفلام المنفردة، لهذا يجب تقليل المخاطر إلى حدها الأدنى، مما يؤدي إلى سيطرة أكثر إحكاما على الجانب الإبداعي من الإنتاج يمارسها استقصاء السوق والنجوم، بما أن هؤلاء يشكّلون مسامير عجلة حملات التسويق. ويُلتمَس المال والتأمين

من مســتثمرين دوليين لنثر المخاطرة، كما يجري إرسال عناصر الإنتاج الكثيفة العمالة خــارج البلاد، حيث تكـون التكاليف أقل، بينما يتم، في العــادة، الحفاظ على الحقوق الفكرية وسطوة النجم، والإدارة العامة داخل الولايات المتحدة الأمريكية. تتسرّب بعض الأســاليب من أســواق الاستيراد عائدة إلى أســواق التصدير، وما استخدام أفلام الحركة الهوليوودية الكاســحة التي تعتمد أســلوب الكونغ - فو(*) Kung - Fu ســوى مثال واضح على ذلك. علاوة على ذلك، إن ربحية أفلام السينما العالمية تعتمد بشكلٍ متزايدٍ عــلى الألعاب والكتــب والأقراص المدمجة، وفي (حالة أفــلام الأطفال) على الدمى التي يمكــن أن يتم منح تراخيصها. ومن الناحية الأخــرى، يزدهر المعلنون والمجلات اعتمادا عــلى قوة النجوم التي أســهموا في الحفاظ عليها أيضا عبر الحــدود الدولية/ الإقليمية. باختصار، إن العولمة تضخّم بعض المواقع الثقافية وتربطها معا.

3 - تزيد العولمة من أهمية سياســات الثقافية القومية ووســائل الإعلام، كما تزكي الجــدالات الدائرة بين محرري القيود على التجارة الثقافية (بشــكل رئيس في الولايات المتحــدة الأمريكية واليابان، التي هي أيضا أحد أكــبر المصدرين الثقافيين) وبين أولئك الذيــن يودون حماية الصناعات المحلية والتشــكيلات الثقافية. وأكثر الأمثلة على ذلك شــهرة هو انهيار مفاوضات جولة أوروغــواي Uruguay Round من الاتفاقية العامة حول تجارة الخدمــات General Agreement on Trade in Services (GATS) في العــام 1993، عندما لم يســتطع كل من الاتحاد الأوروبي والولايــات المتحدة الأمريكية الاتفــاق على وجــوب معاملة مختلفة للثقافة تميزها عن أشــكال الإنتاج الأخرى. هنا، كانــت القضية المحــددة موضع النزاع تكمن في رغبة أوروبــا في المحافظة على حصص للبرمجــة التلفازية المحليــة، لكن القضية الأكبر كانت حق شــعوب معينة بالســيادة الثقافيــة - في حماية صناعاتها الثقافية باســم التقاليد الوطنية والتنوع الثقافي العالمي. إن هذه الهموم ناتجة بشــكل أســاس عن هيمنة الولايات المتحدة على البث التلفازي وعلى صادرات الأفلام حول العالم. إذ إن نحو 75 في المائة من الصادرات التلفازية عالميا تأتي من الولايات المتحدة الأمريكية. لكن الصادرات اليابانية إلى آســيا وحتى إلى الشرق الأوسط أيضا سببت الخوف بين الشعوب القلقة بشأن فقدان ثقافتها.

4 - بالتأكيد، لا تستحســن الثقافة المحلية عموما اســتيراد ثقافات. لنأخذ مثالا واحدا فقط: لقد درست ماري غيليسبي Marie Gillespie الاستهلاك بين البنجابيين

(*) نوع من المهارة أو العمل الشاق أو الفن القتالي الصيني. [المترجم].

اللندنيين Punjabi Londoners الشـباب في أوائل التسـعينيات، فاكتشفت أنهم يسـتجيبون جيدا لإعلان الكوكا Coke على التلفاز، لأنه من ناحية لم يكن إنجليزيا، فهـم يربطون الأنجلزة Englishness بالعنصرية، ومن ناحية أخرى، لم يكن جنوب آسيوي، الذي يقرنونه بالقيود التي قصدها أهلهم وفرضوها عليهم. إنه لأمر ممتاز ومحرر، بالنسـبة إليهم، أن يكون المرء أمريكيا وفتيا - وإن لم يعد الأمر كذلك، منذ حرب 2003 - 2004 في العراق (Gillespie 1995).

5 - تشـدد التدفقات المتزايدة بين الأقاليم على وضـع الإنجليزية كلغة عالمية. وهـذا يكسـب الناطقين باللغـة الإنجليزية قـوة اقتصادية ويقود إلى تشـكيلات أنجلوفونيـة ذات مرجعيـة لا تنتمي إلى العالم الإنجلو - أمريـكي القديم. والرواية الهندية المكتوبة باللغة الإنجليزية عبارة عن نذير على تلك التشكيلات.

6 - ظهرت مدن عالمية بوصفها أماكن تمارس نفوذا اقتصاديا وثقافيا (في مواجهة التحكم الحكومي أو الإداري) ليس فقط على المستوى الوطني، وإنما الإقليمي أيضا، وذلك إما بوصفها مراكز للصناعات المالية أو الثقافية أو كلتيهما. وهي نفسها تمتلك سـيرة ثقافية عالية استثنائية (بوصفها مقاصد سياحة «يجب رؤيتها»). إنها مقرات إقامة تضم في آنٍ مجموعات فاحشـة الثراء، وأخـرى ضخمة، فقيرة ومهاجرة. ففي المـدن العالمية تُدار البنية التحتية والأُطر التنظيمية التي تتطلبها التبادلات العالمية المفرطة بالحركة (Sassen 2001). من هنا، فهي أسـواق رئيسة للتصميم والعمارة المتطورين؛ وهي أيضا التي تحدد بوصلة الحَضَرية والتجدد المدَني والتعددية الثقافية والوعـي التراثي. بهـذا المعنى، هناك ثلاث فقط من المـدن العالمية الواضحة: لندن ونيويـورك وطوكيو. أما المدن الكبيرة الأخرى فتؤدي وظيفة «مدن عالمية إقليمية». عنـد كتابة هـذا الكتاب، كانت المدن التي في العادة تُعـد كذلك هي هونغ كونغ، ومكسيكو، وسيدني، وبيونس آيرس، وميلان، ولوس أنجلوس، وباريس، وفرانكفورت، وتورنتو، وبومباي، وسان باولو، وبانكوك، وتايبي، وجوهانسبرغ، وشانغهاي.

7 - تفاقم العولمة الأزمة بشـأن الشـتات. فالهجرة، على أحد المستويات، عبارة عن ردة فعل على نتيجتين ناجمتين عن التحديث في الدول المتخلفة. إذ يفسح تمركز الدولة المجال أمام كبت فعّال على نحوٍ متزايدٍ لجماعات الأقلية أو غير المرغوبة، مما يتسبب أحيانا في حروب أهلية وأحيانا أخرى ببساطة يقدم دوافع قوية لأفراد هذه

المجموعات كي يهربوا؛ كما يسـبب التصنيع والتمدن فائض عمالة وشـكا بخصوص التوظيف، مما يعطي مرة أخرى دوافع للهجرة. وعلى مسـتوى آخر، تتقوى الهجرة بوسـاطة الاتصالات الثقافية المتزايدة بين الشـعوب: فالعروض التلفازية، والقواعد العسـكرية، والسـياحة، ووجود شركات متعددة الجنسـيات، جميعها تشكّل قناة إيصال المعرفة إلى الـدول الفقيرة عن الدول الغنية، مما يجعل الهجرة أكثر احتمالا وجاذبيـة. كما أن الهجرة تغذي نفسـها: إذ لا يكاد يسـتقر بعـض أفراد العائلة في الخارج حتى يصبح أكثر سـهولة على الآخرين اللحاق بهم. إن الوجه الثقافي للهجرة هو بالطبع التعددية الثقافية، التي تجري مناقشتها أدناه.

8 - إن العولمة تتطلّب فعلا أشـكالا جديدة من الارتباط الذهني عبر المسـافة. لقد أثبت أرجون أبادوري(*) Arjun Appadurai أن العولمة زادت من دور الخيال في الحياة اليومية، حيث يكتب:

> لم يعد الخيال مسـألة عبقرية فردية، هروبا من الحياة العادية، أو مجرّد بُعـد من علم الجمال. إنه ملكـةٌ تغذي حيوات الناس العاديين اليومية بطرق لا تعـد ولا تحصى. فهو يسـمح للناس بأن يفكـروا في الهجرة، ومقاومة عنف الدولة، والسـعي وراء الإنصاف الاجتماعي، وتصميم أشكالٍ جديدةٍ للمشاركة والتعـاون المدنيين، غالبا فيما يتخطى الحـدود القومية. إن هذه الرؤية حول دور الخيال كحقيقة رائجة، واجتماعية وجمعية في عصر العولمة تعي سِـمته المنفصمة. إذ يتم من خلال الخيال وضمنه ضبط المواطنين الحديثين والسيطرة عليهـم - من قبل الدول، والأسـواق، وأصحاب النفوذ الأقويـاء الآخرين من ناحيـة. لكـن الخيال أيضا هـو الملَكة التي تظهر من خلالهـا نماذج معارضة جماعيـة، وكذلك خطـط جديدة للحياة الجماعية. ومع قيـام الخيال بوصفه قوة اجتماعية بالعمل عبر الحدود القومية بغية إنتاج المحلية كحقيقةٍ فضائية وكحساسية، فإننا نبدأ برؤية بوادر أشكالٍ اجتماعيةٍ خالية من الحركية الضارة لرأس المال غير المنظّم أو الاستقرار الضار للعديد من الدول.
>
> **(Appadurai 2001, 6)**

إنه لمن الرائع لو كان ذلك صحيحا. لكن كيف لنا أن نوائم بين هذا الاسـتنجاد ببسط الخيال على الحياة اليومية وتراجع الخيال في مواضع أكثر رسمية. على سبيل

(*) ولد في الهند العام 1949، له العديد من المؤلفات في مجال الثقافة والحداثة والعولمة، ويعمل حاليا أسـتاذا في جامعة نيويورك New York University في الولايات المتحدة الأمريكية. [المترجم].

المثال، ألم ينخفض الدور السياسي للخيال المتعاطف - أي الإحساس بمعاناة الشعوب الأخرى - في ظل تصاعد سياسة الهوية والعولمة؟ أليس الدين، من الناحية التاريخية، أسمى تعبيرا عن الخيال، الذي تبالغ العولمة - بوصفها علمنة - في التقليل من شأنه؟ وإلى الآن، إن قادت العولمة إلى أي شيء، ألم تقدْ إلى تضييق إنتاج هوليوود على سبيل المثال؟ ألا تنتج قدرا من الخوف وجنون العظمة بقدر ما أنتجت «أشكالا جديدة من المشاركة المدنية» - فكّر فقط في الحرب على الإرهاب؟ لكن ربما يجوز الادعاء أن العولمة يمكن أن تقوّي التجريبية والمجازفة الفكرية، وذلك من خلال زيادتها للخيارات الثقافية وأشكال التعبير، وعبر جذبها أنصارا وجماعات أقل قابلية للتنبؤ بها. يجب على الدراسات الثقافية أن تصبح حقل اختبار لهذا الأمل.

مزيد من القراءة:

Appadurai 1996; Held and McGrew 2000; Robbins 1999; Roy 1999; Tomlinson 1991.

3-2

الإقليمي والقومي والمحلي

الأقاليم

لقد أهملت الدراسات الثقافية نسبيا الوحدات متوسطة الحجم من الفضاء المنظّم اجتماعيا - خصوصا الدول والأقاليم. إن لها تقسيمات منظّمة ضمن الدراسات الثقافية أكثر مما هي موضوعات تدرسها. لذا، يهدف هذا القسم إلى تقديم معنى لكيفية عمل الأقاليم والدول ثقافيا، بدلا من إعطاء لمحة عامة عن العمل في هذا الحقل.

إن إحدى نتائج العولمة التي لها آثار حقيقية على الثقافة هي الطريقة التي تقوم فيها المنافسة الاقتصادية العالمية المتزايدة بتقسيم العالم عبر وسائل جديدة. فمنذ أواخر الثمانينيات على وجه الخصوص، كان هناك تشديد متزايد على «الأقاليم» خاصة في أوروبا وأمريكا الشمالية وآسيا الشرقية وجنوب شرق آسيا. في العموم،

«إن إخفاق الجماعات التابعة في الاندماج في القومية لا يفسد الحجة الأوسع القائلة بأن العوامل الثقافية أقل أهمية للقومية مما تفترضه معظم الروايات. وكما سنرى، إن إحدى النتائج الطبيعية لتلك الحجة هي أن التعددية الثقافية أقل تهديدا للقومية مما يدعيه المحافظون»

ليس لتلك الأقاليم حدود سياسية ثابتة. بالأساس، هي توجد كأفكار أو صور أو عوامل إلهام (غالبا ما تكون في ذلك فضفاضة ومتغيرة)، على الرغم من أن باستطاعتها الوجود كأحلاف تهدف إلى تشجيع نشاط أو أمن اقتصادي إقليمي. قد توجد دول-أمة معينة في أقاليم مختلفة تماما: الولايات المتحدة الأمريكية تنتمي إلى الأمريكتين، لكنها أيضا تنتمي (بساحلها الغربي، على الأقل) إلى «قوس المحيط الهادئ». كما أن دولة مثل تركيا، التي لها حدود مع أوروبا والشرق الأدنى، والتي كانت ذات مرة تُعَدُّ من وجهة النظر الأوروبية مجرّد جزء من الشرق، تُحسب الآن عموما على أنها تنتمي إلى الإقليمين معا، وهي حاليا مرشحة للانضمام إلى الاتحاد الأوروبي.

على أحد المستويات، عادة ما تُعد هذه النزعة نحو الإقليمية أثرا جانبيا لنهاية الحرب الباردة ونتيجة للحاجة إلى إعادة بناء تحالفات دفاعية وإعادة تجمع في كتل اقتصادية متعاونة قادرة على الوقوف في وجه تشكيلات إقليمية أو قومية أكبر، خاصة الولايات المتحدة واليابان. ومع ذلك، فإن النزعة الإقليمية هي أيضا إلى حدٍ ما على الأقل ظاهرة ثقافية. كما أن بعض الأقاليم على الأقل تُعد ناقلات خالدة لثقافات مميزة ومبجّلة. وتقوم أوروبا وآسيا على وجه الخصوص بإعادة تكوين نفسيهما كوحدات ثقافية، تعتمد كل منهما على قِدَمها. وكما زعمت تاني بارلو Tani Barlow، لقد تجمّع شتات الصينيين الشرق آسيويين عبر تصوّر جديد للثقافة الصينية (وينهوا wenhua) اشتمل على استلاب الفكرة العنصرية الغربية حتى في الوقت الذي أبقت فيه على التأكيد على الكونفشيوسية(*) Confucianism بوصفها علاجا شافيا من الغربنة Westernization (انظر Ong 1999, 59). حيث تُنتج أفلام سينمائية وعروض تلفازية للتعبير عن هذه الهوية الإقليمية (واستغلالها): وكانت قناتا إم تي في آسيا MTV Asia وستار تي في Star TV في صدارة هذه الحركة. وربما كان المثال الأكثر شهرة على الآسينة Asianisation في آسيا هو الدراما التلفازية النهارية اليابانية أوشين(**) Oshin، التي أنتجتها إن إتش كي NHK (هيئة الإذاعة

(*) نسبة إلى فيلسوف الصين وحكيمها كونفوشيوس Confucius (551 - 479 قبل الميلاد). الكونفشيوسية عبارة عن مذهب ديني وفلسفي واجتماعي وسياسي يدعو إلى إحياء الطقوس والعادات والتقاليد الدينية التي ورثها الصينيون عن أجدادهم، ويصل الأمر إلى حد عبادة أرواحهم، على الرغم من أن الأساس هو عبادة إله السماء الأعظم. [المترجم].

(**) مسلسل ياباني مكوّن من 297 حلقة مدة الواحدة 15 دقيقة، عرض على القناة المذكورة أعلاه في الفترة بين 1983 و1984، وهو يحكي قصة فتاة من بيئة فقيرة يحمل المسلسل اسمها، اضطرتها ظروف الحياة إلى العمل والكفاح من أجل الحياة وإعالة أسرتها. [المترجم].

اليابانية Japanese Broadcasting Corporation) والتي كانت قد أصبحت عملا شهيرا في معظم آسيا عبر احتكامها الواعي إلى التجارب والقيم الشرق آسيوية (انظر Takahiko 1997). ومع ذلك برزت إلى السطح مخاوف بشأن السيطرة، والخضوع، والإقصاء والاحتواء، حيث تعج أسواق كوريا الجنوبية وتايوان بالثقافة الشعبية اليابانية، مما يولّد ردات فعل ثقافية وطنية ضد أسيادهم المستعمرين القدامى، خصوصا في كوريا. كما أن الإحساس بأن اليابان والصين سوف تتصارعان يوما ما من أجل الهيمنة الثقافية والاقتصادية في الإقليم يعقّد جهود تخيل آسيا كوحدة - مثلما يفعل الوضع الملتبس لشبه القارة الجنوب آسيوية في «آسيا» الكبرى.

وعلى نحوٍ مشابه، أخذت أوروبا في التحول لتصبح وحدة ثقافية أكثر استشعارا بنفسها مع إنشاء الدول روابط تزداد إحكاما اقتصاديا وسياسيا. قد تكون المنتجات الثقافية «الأوروبية» لاتزال نادرة وتميل إلى أن تكون مقتصرة على النهاية العليا للطيف - لنقل، الإنتاج السينمائي المشترك بين فرنسا وألمانيا والمملكة المتحدة، أو التواريخ الثقافية التي تبحث عن أصول الشعور الأوروبي (جرى إنتاج أكثرها في فرنسا). ومع ذلك، تظهر أوروبوية Europeanism رائجة في الرياضة، والصناعات السياحية والعطل: أي، اعتياد على الاختلافات وقبولها ضمن إقليم يُعد مشتركا. فمباريات كرة القدم الأوروبية لها قاعدة واسعة من المشجعين. والبريطانيون يمضون عطلهم في إسبانيا، والألمان في اليونان وإيطاليا، ويبدو أن الإيطاليين يحبون لندن، كما أن الأغنية الشعبية الأوروبية Europop أصبحت جنسا معروفا.

ومن الجدير ملاحظته أن الأمريكتين لا تكادان توجدان ككيان ثقافي - هذا على الرغم من العمل الذي قاده، على سبيل المثال، خوسيه مارتي Marti José الثائر الكوبي المناهض للإسبانيين عام 1890 تقريبا في تخيّل طرقٍ يمكن أن يصبح عبرها نصف الكرة هو «أمريكا». (للمزيد عن مارتي، انظر المقالات في كتاب 98 Fernández and Belnap). وهذا لا يعنى القول إن الأقلمة regionalization لا تحصل هناك، بل هي ببساطة تحصل خارج هيمنة أمريكا الشمالية الإنجليزية أو على النقيض منها. إنها توجد بشكل رئيس في التدفقات بين أمريكا اللاتينية وجماعات التشيكانو(*) Chicano والأمريكية اللاتينية في الولايات المتحدة

(*) المقصود هنا الأمريكيون من أصل مكسيكي. [المترجم].

الأمريكية (التي يصل تعدادها إلى نحو 33 مليونا، وتجاوزت أخيرا الأمريكيين الأفارقة من حيث العدد). ومع ذلك، فتلك ظاهرة معقّدة جدا. إذ يزداد، على أحد المستويات وضوح وسائل الإعلام الناطقة باللغة الإسبانية وتقوّي عضد هذه الأقلمة في الولايات المتحدة الأمريكية، كما أن التلفاز الإسباني، وموسم الروايات المتوسطة novellas (قصص مسلسلة) والبرامج الحوارية، والموسيقى المرئية، تولد روابط وتصوّرات خيالية عابرة للحدود القومية. لكن من جهة أخرى، يقوم نصف السكان التشيكانو فقط في الولايات المتحدة بالاستماع بانتظام إلى الإعلام الإسباني، كما أن كل الجيل الثاني، المولود في الولايات المتحدة الأمريكية يتكلمون اللغة الإنجليزية. إذن، ما يبدو أن المستقبل يخبئُه في الولايات المتحدة الأمريكية نفسها هو ثقافة تشيكانية مهجّنة أنجلوفونيا، ربما ذات امتداد إقليمي ضئيل، ما يترك الإقليميات الأمريكية تزدهر جنوب الحدود فقط.

وفي أفريقيا، ترجع محاولات خلق سياسة وشعور لعموم أفريقيا Pan African – على الأقل إلى قرن من الزمن، وقد تركت إرثا من الآمال الخائبة لم يُتغلّب عليه بعد. إذ إن الأفريقانية Pan - Africanism، التي استمدت قدرا كبيرا من طاقتها من مفكري الشتات الأفريقيين مثل دبليو إي بي دو بوا W.E.B. Du Bois وماركوس غارفي(*) Marcus Garvey، الذين أملوا أن يؤسسوا مجموعات مهاجرين عائدة بعيدا عن آثار العبودية، لاتزال حية كحركة فكرية وسياسية. إنها اليوم تستمد غذاءها من فكرة الدراسات الأفريقية (غير الإقليمية)، التي أخذت تصبح برنامج دراساتٍ متعارفٍ عليه في النظام الجامعي في الولايات المتحدة، ومن إخفاق العديد من الدول-الأمة العائدة للإقليم. وفي جميع الأحوال، يبقى السؤال معلقا بخصوص ما إذا كانت حركة الأفريقيانية سوف تصبح قادرة ليس فقط على التغلب على خيبات الماضي، وإنما أيضا أن تحرر نفسها من «الأفريقيانية» المجرّدة (الصور النمطية للوجود الأفريقي) التي يكون فيها تشابك إثبات السود وعرقية البيض (Achak 1999). إن أفرقنة African - ness ما بعد الحركة الأفريقيانية، التي ترتكز على الإقليم، تصارع من أجل الولادة.

(*) كان غريفي (1887 - 1940) صحافيا وخطيبا وناشرا من جامايكا، وهو مثل دو بوا (الذي ذُكرت لمحة عنه في حاشية سابقة) كان ناشطا في الحركات ذات النزعة الأفريقية. [المترجم].

باختصار، تبقى الثقافات التي تعتمد على أقلمة عابرة للحدود القومية غير متطوّرة وعالقة بين المحليات والعولمية.

الأمم والقومية

قد تكون الأقاليم لاتزال قليلة الدراسة ضمن الدراسات الثقافية، غير أن الأمم والقوميات لقيت قدرا كبيرا من الاهتمام، بما أنها، بالطبع، وحدات سياسية، واقتصادية وثقافية أكثر رسوخا. ومع ذلك، فقد برهن منظّرو العولمة بإسهاب على أن الأمة عبارة عن تشكيل مهمل أو «متبقٍ» residual (انظر Ohmae 1996 للتعبير عن وجهة النظر تلك). لكن تعاظم الرأي والدليل يؤشر نحو الاتجاه الآخر، بما أن الرأسمالية، في النهاية، تستلزم وتقوّي أطر بنيةٍ تحتية ناظمة تبقى تحت سيطرة الدولة (انظر Hirst and Thompson 1996). فقد روّجت معظم الأمم الأكثر تطوّرا بشكل فعال لسياسات سرّعت العولمة من أجل مصالحها الخاصة (وإن كان بعضها أكثر حرصا وشمولية من بعضها الآخر). وليس من قبيل المصادفة أن الدول والأمم الأكثر ضعفا هي تلك التي تكون العولمة فيها أكثر ضعفا - أي، في أفريقيا.

بالتأكيد، لاتزال إحدى السمات الجوهرية للحداثة هي أن العالم مقسّم إلى دول-أمة ذات سيادة من دون بقية. فكل امرئٍ تقريبا يولد مواطنا في دولة-أمة معينة، وهذا لا يعني أن الكل يعيش في دولة-أمة: إذ يمكن أن يعلق الناس، ولعقودٍ أحيانا، في معسكرات للاجئين في أفريقيا، وقطاع غزة، والضفة الغربية، وباكستان، وأفغانستان، وإندونيسيا. كما أن بعض المناطق من العالم - على سبيل المثال، منطقة الحدود بين باكستان وأفغانستان - ليست فعليا تحت سلطة دولة. لكن تلك هي استثناءات وليست القاعدة، وبالفعل، غالبا ما تولد حياة اللجوء أفكارا طوباوية عن الوطن الأم، ويمكن أن تؤدي إلى الإفراط في القومية (انظر Nyers 1999).

جرى في الماضي تحليل الأمم بوصفها وحدات سياسية واقتصادية أساسا، لكن منذ الثمانينيات فُهمت على أنها، وبالقدر نفسه، وحدات ثقافية. ومن دون شك، كان مفهوم الأمة كـ«جماعة مُتَخيّلة» عند بينيدكت أندرسون(*) Benedict Anderson

(*) يعمل أندرسون المولود في العام 1936 أستاذا متقاعدا للدراسات الحكومة، والآسيوية والدولية في جامعة كورنيل Cornell University في الولايات المتحدة الأمريكية. [المترجم].

أهم إسهام في هذه النقلة، وذلك في كتابه الذي يحمل الاسم نفسه، وهو مفهوم قام أرجون أبادوري Arjun Appadurai باستقرائه على مستوى العالم، كما رأينا سابقا (انظر Anderson 1991؛ Appadurai 1996). لقد طور أندرسون، وهو خبير في السياسة الإندونيسية وتاريخها، مفهوم «الجماعة المتخيلة» في أثناء تفكيره بشأن التحرر الإندونيسي من الاستعمار decolonisation. إذ بيّن أن الأفراد الذين لم يعتقدوا قط أنهم أعضاء في جماعة وطنية في الفترة ما قبل الاستعمارية أصبحوا يفعلون ذلك بوصفهم قرّاء لجرائد ومشاركين في ثقافة مطبوعة موزعة عبر العديد من الأراضي المحلية (والقبلية). لقد دعت وسائل الإعلام المطبوعة القرّاء المتباينين ثقافيا، وفي الحقيقة لغويا، إلى تخيّل أنفسهم مواطنين لدولة واحدة، يقرأون جميعا عن العالم في الوقت نفسه. قبل القومية، إذا ما اقتبسنا أشيل مبيمبي Achille Mbembe بخصوص أفريقيا، لم تكن الكيانات السياسية، في بعض الحالات، مرسومة الحدود بالمعنى التقليدي للمصطلح، إنما بوساطة تداخل مساحات متعددة يجري باستمرار وصلها، وفصلها، وإعادة ضمها من خلال الحروب والغزو، ومن خلال حركة البضائع والأشخاص» (Mbembe 2001, 27). وبعد القومية، ميّز الأفراد أنفسهم بأنهم ينتمون إلى جماعة مواطنين قُرّاء. وعلى هذا الأساس، قبلوا مفاهيم جديدة عن الزمن (الزمن بوصفه يجلب الأخبار والمعلومات في فترات منتظمة، أي، الزمن كمقياس للتقدم القومي) وعن الفضاء (حدود الأمة المتوافقة مع امتداد شبكات الاتصالات المشتركة والمصالح الجماعية).

كانت جماعة أندرسون المتخيلة نتيجة للقومية المتصاعدة من الأسفل نحو الأعلى، أي الإقرار الشعبي بالجغرافيا السياسية التي اختطها المستعمرون السابقون، الذين كانوا قد قسّموا العالم إلى دول-أمة منفصلة. وفي هذا السياق، من المهم استذكار أنه في العالم الاستعماري كانت الهويات القومية هويات حديثة ومعادية للاستعمار في آن واحد. فأن تكون إندونيسيا كان يعني أن تنضم إلى العالم الحديث - لكن ليس كفرد لدى القوى الاستعمارية الأوروبية. إن الدافع كي تكون مواطنا منتميا إلى وطن ذي سيادة هو في النهاية أن تكون في موضع مقاومة المستعمرين، وبهذا المعنى يصبح الدافع سياسيا أكثر من كونه ثقافيا. إذ كان لإندونيسيا نفسها وجود ضئيل، أي إنها كانت حقا مفهوما «متخيّلا». ربما يساعد هذا في شرح سبب

تمكّنها من أن تستنجد سريعا بشغف التضحية الذاتية لدى الناس: حيث كانوا تقريبا مستعدين للموت في سبيل بلدهم كما كانوا يفعلون ذلك من أجل دينهم (وهو تشكيل أيديولوجي آخر يعتمد على الخيال المنظم).

لكنه يساعد أيضا في شرح لماذا كانت الوحدة القومية في العديد من الدول ما بعد الاستعمارية، بما في ذلك إندونيسيا، صعبة البقاء مُصونة. فما إن يرحل المستعمرون حتى تتعرض الوحدة القومية للخطر وتتخيّل الجماعات نفسها مرة أخرى وفقا لمعايير دينية أو ثقافوية، أي إنها تتشارك بثقافتها الخاصة الموروثة والتقليدية بدلا من ثقافة قومية. ونظرا إلى أن معظم الحدود القومية في كل أنحاء العالم جرى وضعها في أوروبا خلال الحقبة الإمبريالية (وهذا بشكلٍ ما يعني أن التاريخ يمر عبر أوروبا، كما يذكّرنا ديبش تشاكراباركي Dipesh Chakrabarty)، فإن التوترات مزمنة بين الوحدات الثقافية والدول ما بعد الاستعمارية (1992 Chakrabarty). إن الحال هي كذلك خاصة لأن جغرافيا الأمة تميل نحو إغفال عدم المساواة الإقليمية الداخلية ونحو التركيز على المراكز الحَضَرية الإدارية والتجارية. وفي نهاية المطاف، كون المرء عضوا في دولة قومية لا يمكن، بعد مرحلة معينة، أن يعوّض عن العيش في مقاطعات فقيرة، ومهملة.

إن فكرة «الجماعة المتخيلة» تسري حتى في العاصمة الأم بشكل أقل نجاحا منه في المستعمرات الحديثة العهد. فالإجماع العام ضمن البحث العلمي هو أن القومية الأوروبية ظهرت تقريبا في العام 1800 حين ارتبطت إرادة الاستقلال الاقتصادية والسياسية مع المطالب من أجل التعبير الذاتي الثقافي. ووفقا لهذه الرواية، فإن ابتكار هيردر Herder وذريته الرومانسية لـ «الثقافة» بوصفها مفهوما يرتبط ارتباطا عضويا بالقوميات الأوروبية. إذ يجري اختزان القيم الثقافية الجمْعية، بالنسبة إلى القوميين الثقافيين في العام 1800 تقريبا، في اللغة، والأساطير، والقصص الشعبية، وهلم جرّا، أي، في الثقافة. إن هذا المفهوم للثقافة، والقومية التي يؤسس لها، يرتبط بشكل غير مباشر فقط مع وسائل الإعلام وفقا للمعايير التي يفترضها أندرسون. ونظرا إلى أن الثقافات تعبيرية أصلا، فهي وفقا لهذا المنحى من التفكير الهيردري، تتطلب حرية لتحقق ذواتها، ويجب ألا يُتحكم بها عن بعد من قبل أعضاء ثقافات أخرى: فكل ثقافة تطلب أمتها ودولتها الخاصة.

لم يكن ممكنــا في الأغلب تقريبا تمييز الهويات القومية - الثقافية عن الهويات الإثنية - العرقية: فكما سنرى بشــكل أكثر تفصيلا أدناه، ترتبط الثقافية والعنصرية ارتباطا وثيقا. في هذا السياق، بيّن إيتين باليبار(*) Etienne Balibar بأسلوب ما بعد ماركسي أن القومية عبارة عن تشــكيل يفسح المجال أمام إحساس بجماعة تتجاوز التقســيمات الاجتماعية الفعلية، أي، التقســيمات بين الطبقات (Balibar 1994). لكن لا يمكن أبدا للقومية، بالنســبة إليه، أن تقدّم فعليا الوحدة والقناعة التي تعد بهما. هذا يعني أنه يجب إضافــة العنصرية والزينوفوبيا(**) xenophobia إليها. إن حجتــه حجة بنيوية تســتحق الوقوف عندها، بما أنها تســاعد في شرح جاذبية القومية، لكنها توفّر القليل من المســاعدة في تفســير ســبل اختــلاف العلاقات بين العنصريــة، والثقافية، والقومية في أقاليــم مختلفة وأوقات مختلفة. كما أنها لا تقر كفاية بأن القومية تكون في أقوى حالاتها عندما تصبح محفّزا للتحرر.

اليوم، على ســبيل المثال، توجد القومية التحررية الوحدوية في جميع أنحاء الكرة الأرضيــة، بما فيها بالطبع إندونيســيا، لكنها أشــد ما تكون قــوة في المجتمعات التي تتشارك في اللغة، والتقاليد، والدين والهوية العرقية. ومع ذلك، في مثل هذه الحالات، ومنذ البداية، يجري بشكل مميز الإفصاح عن القومية من خلال التعارض مع هويات أخرى، أو من خلال إقصائها، خاصة تلك التي تعود للمضطهِد. هنا لا تكون الزينوفوبيا نتيجة لعقم القومية بقدر ما هي جزء من ترسانة تتحقق الأمة من خلالها.

وإذا ما كانت هناك حدود لمفهوم باليبار القائل إن القومية تتحول إلى عنصرية بســبب عدم مقدرتها البنيوية على تلبيــة حاجات مواطنيها العاطفية، فليس هناك مــن شــك في أن منطقه يبدو كأنه يغطــي بعض ملامح القومية الرأســمالية. وكما سوف نرى لاحقا، إن أحد أسس القومية هو الارتباط الفردي مع المنافع الاقتصادية التــي توفّرهــا الدولة، لكن في ظل الرأســمالية تصبح هذه المنافع ملتبســة، بما أن النظام الاقتصادي الذي يُتَتبع من خلاله المصالح الفردية يتسبب في قلاقل مستمرة. فالرأســمالية، في نهاية المطاف، ملتزمة بالتغيير، والمنافسة، وعدم الأمان؛ ومن حيث

(*) فيلســوف ماركسي فرنسي يعمل أســتاذا للأدب الفرنسي والإيطالي والأدب المقارن في جامعة كاليفورنيا بـ إرفاين University of California Irvine في الولايات المتحدة الأمريكية، وقد أصبح المفكر الماركسي الرائد في فرنســا بعد موت معلمه لوي ألتوسير. [المترجم].

(**) رُهاب الأجانب، أي الخوف منهم وكرههم. [المترجم].

هي كذلك، فهي تشجّع أيضا بشكلٍ ارتكاسيٍ الارتباط العميق مع قوى إيديولوجية مضادة، من بينها الهوية القومية «التقليدية». لذلك فإن القومية الحديثة هي في آن، وعلى نحوٍ مميز، عبارة عن ارتباط مع بنية اقتصادية تتحد فيها الأسواق والدول، وإلى حدٍ ما، عبارة عن شغفٍ يتعارض مع قوى السوق. وهناك إحساس بأن العولمة تقوّي هذه الجدلية. إذ تُنَشط الهويات القومية في مواجهة عدم الأساس المُتصوَّر، أولا، للرأسمال العابر للحدود القومية، ومن ثم تأتي ما بعد الحداثات والكوزموبوليتانيات في أعقاب ذلك الرأسمال.

السياحة

إن للقومية الثقافية علاقة أخرى أكثر صراحة وقوة، ولو أنها لا تقل تعقيدا، مع العولمة - ألا وهي السياحة؛ فبعض البلدان تسوّق نفسها على أنها ثقافات قومية كي تجذب السيّاح والاستثمار التجاري معا، معتمدة في ذلك على أسلحة تكنولوجيا الاتصالات الحديثة كافة. يتضح ذلك بشكلٍ خاصٍ في بلدان مثل تايلاند، على سبيل المثال، وفي أستراليا والمملكة المتحدة أيضا. وفي العموم، جرى تنظير السياحة في الدراسات الثقافية عبر مفهوم «حملقة السائح» لدى عالم الاجتماع جون أوري(*) John Urry، والمفهوم عبارة عن تطبيقٍ لنظريات «الحملقة»، كما جرى تطويره في نظرية الفيلم (Urry 2002). وهذا، بالنسبة إلى أوري، هو مفهوم تاريخي يؤكد كيف أن نشوء السياحة خلال القرن الثامن عشر ركّز على معنى واحد معين - «الرؤية» - وتطلّب بنية تحتية مادية وإيديولوجية معا.

كما تقول الحجة، لقد سافر السيّاح أساسا - ولايزالون - من أجل المتع البصرية التي تشتمل على كل من متع التعرف (رؤية مواقع ذات قيمة ومعنى معروفَين سلفا) ومتع ما هو غريب (الذي لا يستطيعون رؤيته في بلدهم). وعلى الرغم من أن حملقة السائح تجلب البهجة، فهي منفصلة وسطحية، وتُغفل معاني وتجارب المواقع والأراضي التي يُتَجوّل فيها. وباتباع منحى التفكير هذا، يجري تصوّر السياحة

(*) أوري، المولود عام 1946، من علماء الاجتماع في بريطانيا وله عدة إسهامات في مجال السياحة ونظرية علم الاجتماع، خاصة فيما يتعلق بالطبيعة والبيئة، وهو حاليا أستاذ في جامعة لانكستر Lancaster University في بريطانيا. [المترجم].

على أنها مشروعٌ تجاري أساســا يتوازى تصنيعها التدريجي في غضون القرنين التاسع عشر والعشرين مع العمليات التي يُعمم من خلالها الاستهلاك الثقافي بعد أن أصبح سمة مهمة للاقتصادات القومية المتطوّرة - في بريطانيا أولا منذ نحو 1760.

ومع ذلك، فإن التفكير في الســياحة بهذه الطريقة يعني صياغة تمييز جامد بين ما تعنيه المواقع السياحية للزوار وما تعنيه للسكان المحليين؛ فقد كانت السياحة في نهاية المطــاف عنصرا مهــما في تطوير العديد من الثقافات المحليــة، وليس ذلك فقط تحت راية عدم الأصالة. دعوني أعطي مثالين تاريخيين مختلفين جدا: الأول يتعلق بماوريي(*) أوتياروا(**) نيوزيلندا.

من المُســلّم به عموما أن ثقافة الماوري، خاصة النحــت الماوري، قد نجت من تأثير الاســتعمار بالقدر الذي هي عليه لأنها كانت منهمكة في صناعة الســياحة منذ منتصف القرن التاســع عشر (حين كانت الحروب الاســتعمارية لاتزال مســتعرة). وقامت الدولة بدعم معهد الفنون والحرف اليدوية الماورية النيوزيلندية New Zealand Maori Arts and Crafts الذي أُبقي فيه على الحرفة حيّة لأنها ســاعدت روتوريوا Rotorua (وهي قريــة في نورث آيلانــد North Island) في الحفاظ على مكانتها الســابقة كموقع جذبٍ سياحيٍ (اعتمادا على ينابيعها وحِماتها الحارة، ومكّنت (قبيلة) تي آراوا إيوي Te Arawa iwi من الاســتفادة من ذلك. وفي نحو العام 1890 أنتجت صناعة الســياحة في روتوريوا أيضا ما هو مُســلّم به عموما بأنه موســيقى الماوري، على الرغم من أنها في الواقع عبارة عن تطعيم نســخٍ من الألحان الغربية بأغنيات شــعبية ماورية. وبأخذ مثال أكثر حداثة فــإن الوير رانانغا whare runanga (بيــت الاجتماع) في منطقة ويتنيغي Waitangi في خليج الجزر Bay of Islands الذي انتهى بناؤه 1940، جرى تشييده جزئيا كمركز جذب للزائر (فهو واحد من مواقع نيوزيلندا السياحية البارزة)، لكن من المسلّم به عموما أيضا أنه تحفةٌ من النقش الماوري (حيث تمثل ألواحه الثمانية والعشرون كل واحدة من قبائل الماوري)، وقد أصبح رمزا قويا لـ«الثنائية الثقافية» الرسمية لدى نيوزيلندا.

المثــال الثاني يكمن في تطور ســتراتفورد - أبون - ايفــون Stratford - upon - Avon كموقع سياحي في وسط إنجلترا. في هذه الحالة، على غير العادة، من الممكن

(*) Maori الماوري هم السكان الأصليون في نيوزيلندا. [المترجم].

(**) Aotearoa كلمة أوتياروا باللغة الماورية تعني نيوزيلندا. [المترجم].

تحديد بدايات صناعة سياحة ذات صبغة رسمية بدقة شديدة. يبدأ وضع ستراتفورد كموقع سياحي رسمي في العام 1769 عندما نظم ديفيد غاريك David Garrick، الممثل - المدير الذي هيمن على عالم مسرح لندن في ذلك الوقت، «يوبيلا»(*) Jubilee إحياء لذكرى شكسبير. وقد فعل ذلك استجابة لطلبات السكان المحليين الذين كانوا قلقين من احتمال انخفاض اهتمامات الزوار بالمنطقة بعد أن قطع الرجل الذي امتلك البيت العتيق العائد لشكسبير شجرة البلوط التي يُقال إن شكسبير نفسه قد زرعها هناك. هذا اليوبيل مهم بالنسبة إلى القومية البريطانية لأنه ساعد في تحويل مناصرة شكسبير إلى سياحة تجارية تعتمد على موقع، ولأن تأليه شكسبير («الإعجاب الشديد» bardolatry بـ شكسبير) كان جزءا مهما من القومية الثقافية الانجليزية منذ يوبيل غاريك؛ حيث أصبح شكسبير إيقونة القومية الإنجليزية من خلال تجسيده نوعا من الشخصية يتماهى معها الإنجليز: فقد مثّل الفطرية وغياب الهرمية التي كان مفترضا أنها تميّز الشخصية الإنجليزية عن منافستها في تلك الفترة - الفرنسية (انظر Deelman 1964).

القصد من هذين المثلين هو، أولا، أن السياحة لم تُفَسَّر كفاية عبر تلك الرؤى من مثل «حملقة السائح» بما أن السياحة تساعد الثقافات القومية والمحلية نفسها وتحافظ عليها. وثانيا، هو أنه ليس سهلا دائما في التفاعلات بين السياحة والثقافة أن نفرّق الحقيقي عن المزيّف مادامت مصادر الجذب المصممة للسياحة قد تنتمي أيضا إلى ثقافات وهويات محلية وقومية، وبالفعل قد تكون أساسية لها. ثالثا، ليست القومية مجرّد رغبة أو اندماج عاطفي: بل هي أيضا عمل تجاري، بالتحديد سياحة. (بالطبع، ليست كل أنواع السياحة متوافرة للتسويق القومي: على سبيل المثال، سياحة الجنس؛ وبمثل ذلك من الوضوح، ليس كل سفر الترفيه عبارة عن سياحة - منتجعات المصيف على سبيل المثال). على أي حال، في عالم السياحة الجماهيرية المعاصر، يتضاءل بشكل مطرد الفرق بين كون المرء سائحا وكونه مواطنا محليا أينما كان على الإطلاق، وذلك مع بدء المحليات في تقديم نفسها نقاط جذب صناعة سياحية. فدول مثل

(*) اليوبيل عبارة عن مهرجان فرحي أو ابتهاجي بمناسبة معينة، فمثلا يُقال اليوبيل الفضي silver Jubilee أي الاحتفال بانقضاء 25 سنة على مناسبة معينة، واليوبيل الذهبي golden Jubilee بعد انقضاء 50 سنة، واليوبيل الماسي diamond Jubilee بعد انقضاء 60 أو 75 سنة. أما كمصطلح ديني كاثوليكي، فيعني فترة الغفران، وهي فترة يحددها البابا كل 25 سنة في العادة يُمنح فيها الغفران لكل كاثوليكي يقوم بأعمال دينية معينة. [المترجم].

تايلانـد، التي قد تبدو للزائرين مثل متنزهات متخصصة(*) theme - parks ضخمة - الموضوع هو «التايلاندنة» Thialandness - قد لا تكون مبشّرات بما سيأتي، لكنها تشير إلى مستقبلٍ تتولى فيه بشكلٍ متزايدٍ اهتمامات الرحّالين ومتعهم، ومعارفهم التحكّم في اهتمامات ومتع ومعارف السكان المحليين.

ومـع ذلك بالطبع، يمكن في الوقت نفســه أن تكون سـياحة العالم الأول لدول العالم الثالث مصدر تحدٍ كبير للســائح، لأنها غالبا ما تستلزم احتكاكات بين الأغنياء والفقراء تكون أكثر حدة بكثير من أي احتكاكات مشـابهة في بلدهم. أود الإشــارة إلى أن الانســحاب مــن مثل هذه المواجهــات يعني بالنســبة إلى الأغنياء دخولهم في نرجســية الامتيــاز، أي حجب الواقعــي. إذ من المهم أن نعرف، ونرى، ونشــعر، وتــزداد هذه الأهمية لأن هذه اللقــاءات غالبا ما تنطوي على الخطر ومواجهة غير المتوقع. وما قد يكون مسألة أخرى هو رحلات السّوْداوية melancholia السياحية (المعروفة أيضا بـ«السـياحة المظلمة» dark tourism) - أي، رحلات متخصصة إلى أماكن الخراب الاقتصادي، والنصب التذكارية للإبادة الجماعية، والكوارث الطبيعية، والفــوضى الحَضَرية، ومناطق الحرب. وهلمَّ جـرًّا - بما أنها قد لا تتضمن الكثير من المواجهــة مع وقائع الجَـوْر العالمي بقدر ما هي تهذيب يُوجــه من خلاله الانتباه السياحي عمدا وبأمان نحو الفظاعة والدمار (Lennon and Foley 2000).

الوطنية والثقافة القومية

بالعــودة الآن إلى تشــكيلات أخرى من القومية، من المهــم تذكّر أن القومية تصبح قوية حيث هي أكثر قابلية للنجاح سياســيا واقتصاديا. بالفعل، هناك حالات - القومية الاســكتلندية، على ســبيل المثال - حيث يمكــن لفروق دقيقة جدا أن تحرّض تقســيما قوميــا. فالأســكتلنديون والإنجليز يتشــاركون في اللغة (على الرغم مــن أنهم يتكلمون لهجات مختلفة قليلا)؛ وظلوا متحدين سياسيا لمدة ثلاثة قرون تقريبا؛ وقيمهم الأساسية ومراجعهــم الثقافية متشــابهة تقريبــا (على الرغم من أن الأمر لا يبــدو دائما كذلك في أسكتلندا)؛ والهجرة والتبادل بين مقاطعتيهما كانا كثيفين طوال قرون. الذي يفرّق بينهما

(*) المتنــزه المتخصــص theme - park عبارة عن حديقة ملاه كل مــا فيها من أماكن ونقاط جذب يخدم موضوعا معينا أو فكرة رئيسة، كالمستقبل، على سبيل المثال. [المترجم].

بشكل أساس هو هموم اقتصادية وسياسية: القلق (الذي له ما يبرره) هو أن أسكتلندا، بوصفهــا مقاطعة تُحكــم من لندن، لم تحصل عــلى ما يكفيها من الاســتقلالية بحيث تؤمن مصالحها الخاصة - وهو قلق تزايد مع بدء تدفق عائدات النفط في الســبعينيات. ويتشابك هذا القلق مع الذكريات المعروفة لضم إنجلترا أسكتلندا إليها في الماضي.

في العموم إذن، يميل التحليل الثقافي للقومية نحو التقليل من الاندفاعات السياسية والاجتماعيــة للقومية. وليس من قبيل المصادفة أن القومية الثقافية قد ازدادت بخطى متســقة مع ازدياد امتداد الدولة وقوتها ومع ازدياد الدَمَقْرطة. حقا، إن القومية تحمل معها شحنة ديموقراطية بمعنى أنها تمنح مكانة لجميع المواطنين فقط بفضل انتمائهم إلى الدولة-الأمة، وبالمقابل تعطي الديموقراطية شحنة للقومية عبر منحها كل مواطن حصة من السيادة. على سبيل المثال، إن أحد الأسباب في كون الصين لا تمتلك شكلا معياريا من القومية هو أن الـ «هان»(*) Han - وهي المجموعة العرقية المهيمنة في الصين - لم تمنح حقوقا اجتماعية متســاوية للأقليات، إذ ظلت هوية الهان حضارية أكثر مما هي قومية أو عنصريــة - عرقية. في نهاية الأمر، الطور الفرعي المنطقي للنزعة القومية هو أن لكل المواطنين مصلحة في الدولة - الأمة إلى درجة أنهم ســوف يعانون - إفراديا و/أو جماعيا - إذا ما جرت السيطرة على الدولة من قبل جماعات لا تمثل مصالحهم.

هــذه هي عبرة الوطنية الأمريكية، التي خلافا لمعظــم القوميات الأوروبية وما بعد الاســتعمارية، لا تقوم على أساس الهويات الثقافية أو الإثنية، وإنما عوضا من ذلك، تقوم على أســاس التزام بالديموقراطية من جهة، وعلى أســاس المصلحة الذاتية الاقتصادية من جهــة أخرى (حيث إن الذات قد تكون فــردا أو أسرة أو حتى تجمّعا أكبر). إن المصلحة الذاتيــة هي المفتاح إلى العلاقة الوثيقــة بين الرفاهة welfarism والقومية: إذ إن التأييد القوي للقومية بين الطبقات العاملة اعتمد تاريخيا (بشكل جزئي على الأقل) على الإحساس بأن الأمة القوية ضرورية إذا ما كانت ســتُنفّذ سياسات الرفاه. وكما يعتقد بروس روبينز Bruce Robbins، الــذي يناقش مــن وجهة نظر «كوزموبوليتانية» أساســا، أو يدعوها «دوليــة» internationalist، إنــه لمن المهم التفاوض بين الدوليــة internationalism والقومية nationalism للسبب عينه (Robbins 1999, 34 - 36).

(*) اســم المجموعة العرقية الكبرى في الصين وتؤلف نحو 93 في المائة من الســكان. والـ هان Han هو بالأســاس اســم لســلالة حاكمة صينية حكمت بين 206 قبل الميلاد و220 بعد الميلاد، وهي مشــهورة بتوحيد أرضها القومية وتوسيعها. [المترجم].

وقامت أصواتٌ أخرى من اليسار بأقلمة نفسها مع الوطنية patriotism على أسس مشابهة نوعا ما. فعلى سبيل المثال، جادل يورغن هابرماس(*) Jürgen Habermas من أجل «قومية دستورية». إذ وفقا له، يمكن الاستعاضة عن ذلك النوع القديم من القومية «العضوية» القائمة على أساس الهوية العرقية عبر التزام مشترك في مجموعة من المبادئ والمؤسسات، أي بـ «مواطنة ديموقراطية» (Habermas 1998). لكن مثل هذا النوع من التفكير ينزع نحو الاستهانة بتاريخ للقومية متواصل ثقافوي، وزينوفوبي xenophobic وبالفعل وعسكريتاري. فعلى سبيل المثال، يجب على المرء ألا ينسى أن الراديكالية الهندوسية الراهنة في الهند، التي تربط هندية المرء بكونه هندوسيا، تُشجَّع عبر صلات بين العملية الانتخابية، ووسائل الإعلام الجماهيرية، والمصالح الاقتصادية، وذلك خلافا للعلمنة الرسمية وحماية الأقلية المسلمة. ولا أن ينسى أن عمليات الدَمَقرطة مثلها مثل القومية تماما قد عززت الإمبريالية الإنجليزية في أواخر القرن التاسع عشر. ومع وصول حق الانتخاب السياسي إلى الطبقة العاملة للمرة الأولى, أصبحت «الشوفينية jingoism» (الوطنية العدوانية القائمة على شحن الجماهير والشعور بالقدر الإمبريالي والتفوّق العرقي) تشكيلا ثقافيا سائدا في بريطانيا.

ويجب أيضا على مثل هذه الطرق في التفكير بالقومية سياسيا، أن تكون قادرة على تقبّل مجموعات ترى نفسها منتمية إلى أمة منفصلة عن الدولة التي تعيش فيها. واليهود هم المثال المشهور على ذلك من الناحية التاريخية، غير أن الشعوب الأصلية في بلد ما يمكن أن يعدّوا أنفسهم أيضا منتمين إلى دولٍ غير تلك التي هم مواطنون فيها. وقد يكفي القول إنه جرى تاريخيا، وعلى نحوٍ نمطي، تعريف مثل تلك الجماعات على أنها «آخر» للمعيار norm، كما جرى حرمانهم من الحصول على المنافع الاقتصادية والاجتماعية داخل دولتهم. ومن المؤكد أن ذلك انطبق على معظم السكان الأصليين في الدول الاستعمارية - الاستيطانية. فهوية «الأصليين» تستند بشكل مميز إلى الإثنية والثقافة، ويمكن أن يؤدي التحامل والإقصاء الذي يواجهانه إلى المبالغة في تقدير نقاء «ثقافتهم»

(*) يُعد يورغن هابرماس الذي ولد في العام 1929 من أهم الفلاسفة وعلماء الاجتماع والنقد الأدبي الألمان، وهو من الأعضاء الفاعلين في مدرسة فرانكفورت. [المترجم].

وتقليديتهـا. لكـن إخفاق الجماعـات التابعة في الاندماج في القومية لا يفسـد الحجة الأوسـع القائلة بـأن العوامل الثقافية أقل أهميـة للقومية مما تفترضه معظم الروايات. وكما سـنرى، فإن إحـدى النتائج الطبيعية لتلك الحجة هي أن التعددية الثقافية أقل تهديدا للقومية مما يدّعيه المحافظون.

المحلي

لقد كان لخطاب العولمة تأثير مبهم بعض الشيء في إبراز مفهوم «المحلي» فقط لأنه جرى تصوّر العالمي بشكل مؤثّر (وإن كان تبسيطيا) على أنه آخر خطرٌ للمحلي. وقـاد ذلك إلى حجج كتلك الموجودة هنـا - وهي أن العولمة، في الواقع، تأخذ عددا من الأشـكال، ويمكنها أن تقوّي التشكيلات المحلية وتُضعفها. وعلى مستوى ما من التجريد، يصبح التمييز بحد ذاته متحيزا مادامت، وكما يبيّن برونو لاتور(*) Bruno Latour، كلمتـا «محلي» و«عالمي» تقدمان وجهتي نظر بشـأن شـبكات ليسـت بطبيعتهـا محلية ولا عالمية، لكنها طويلة ومرتبطـة تقريبا (Latour 1993, 122). ومـع ذلك، في العالم الذي نعيش فيه فعليا، في الأغلب لا يصعب التمييز بين ما هو محلي وما هو غير ذلك، وقد يكون التفريق غاية في الأهمية على الصعيدين السياسي والثقافي معا.

في الحقيقة، تماما مثلما تواجه سـلطة الـدول تحديا من قوى عابرة للحدود القوميـة، فهي أيضا تواجه تحديا من قوى قومية ثانوية. فكما بدأنا نرى، يوجد في العديد من الأماكن في العالم ضغوطات تمارسها جماعاتٌ وأقاليم داخل الدول بغية اكتسـاب بعض الحقوق، والحضور الثقـافي المتموضع تقليدا ضمن الدول-الأمة نفسـها - تأمّل في «انفراط عقد» بريطانيا؛ والضغوطات من أجل اللاتمركز في فرنسـا؛ ومركزة الثقافة السياسـية في جنوب آسـيا. ومن مهـازل القدر، على الأقل في الدول المتطوّرة، أن تكنولوجيات العولمة واقتصادها السـياسي مقرونان بالهيمنة الأمريكية ويسـاعدان على حدوث ذلك، بما أنهما مجتمعان فقد خفّضا تكلفة إدارة الدولة وتوفير الأمن. إن هذا الدفع نحو اللاقومي، مثله مثل العديد

(*) يُعد لاتور المولود عام 1947 من أهم علماء الاجتماع الفرنسيين، وهو أستاذ في معهد باريس للدراسات السياسية Paris Institute of Political Studies. [المترجم].

من التشكيلات الثقافية - السياسية المعاصرة، لا يتوافق مع المنطق التقليدي للتعارض بين اليمين واليسار. إذ يميل الليبراليون الجدد إلى تفضيل اللاتمركز على أساس أنه يضعف من قوة الدولة-الأمة؛ والثقافويون المحليون يطالبون بالمقدرة على التعبير عن تقاليدهم في مواجهة ما يُعد في الأغلب أنظمة استعمارية أو استعمارية جديدة في العواصم القومية.

إن للمحلي، مثله مثل القومي والعالمي، قوة واتجاها يختلفان باختلاف الأماكن. إذ تبقى بعض الجماعات أكثر انغلاقا بكثير من غيرها ضمن أساليب حياتها المحلية؛ وتبقى بعض الجماعات أكثر التصاقا بمحليتها من جماعات أخرى مهما كانت متحركة ونشطة. على سبيل المثال، يبقى المهاجرون المكسيكيون في جنوب كاليفورنيا أكثر انغماسا بحياة القرية، التي جاؤوا منها، من المهاجرين الكينيين في ألمانيا. كما تظل بعض مظاهر الجماعات كلها أكثر محلية من مظاهر أخرى: على سبيل المثال، إن الطقس، المهم بالنسبة إلى الثقافة والاقتصاد، هو من الناحية التاريخية، محليٌ حتى إن تأثر بالاحتباس الحراري العالمي.

ويكمن أحد مفاتيح قوة الثقافة المحلية وجاذبيتها في الطريقة التي تجتمع فيها على الصعيد المحلي كل من الثروة الفردية، والهوية، واهتمامات وقت الراحة والذاكرة الجمعية. دعوني أقدم لكم مثالا شخصيا: الضاحية التي عشت فيها لعدة سنوات - وهي كليفتون هيل في ملبورن بأستراليا - اهتزّت ببناء طريق عام بينها وبين جارتها القريبة كولينغود في السبعينيات. وقد اعتُبر تقسيما لكولينغود - وهي ضاحية مهاجرين من الطبقة العاملة ذات تاريخ طويل من الصراع، والعمالية، والإخلاص المتعصب لفريق كرة القدم الأسترالي(*) Australian Rules المحلي - من كليفتون هيل التي هي إلى حد ما أكثر ثراء. عارض الكثيرون في كلتا الضاحيتين مشروع الطريق، ليس أقله لأنه مكّنهم من أن يقارنوا بشكل سلبي بين ضواحي السكن المكتظ الخارجية (التي كانت سياراتها العابرة من المدينة وإليها تُقسم ضاحيتهما)، وبين نمط حياتهم «داخل المدينة».

(*) كرة القدم الأسترالية يلعبها فريقان يتكوّن كل منهما من 18 لاعبا، ويمكن أن تُلعب على ملعب خاص بها أو على ملعب لعبة الكريكيت أو على أي ملعب متوسط الحجم. [المترجم].

لم يُنسَ القتال الخاسر ضد الطريق، إذ لايزال ينتاب كليفتون هيل بشأن تلك الفترة، التي هي الآن ماضٍ غير قريب، إحساسٌ بنفسها أنها ضاحية صاعدة غير مرغوبة. لكن هذه الذكرى آخذة في الضمور، وبقدر ما ترتفع أسعار البيوت، ويبيع القاطنون الأكثر عمرا للوافدين الأكثر شبابا وغنى، بقدر ما يضمحل التاريخ والذاكرة كدعامتين للهوية المحلية. في الواقع، في أثناء فترة ارتفاع قيم العقار، كانت العلاقة الجوهرية بين سكان كليفتون هيل وناحيتهم علاقة اهتمام مشترك بما تحصّله أسعار المنازل، وكانت الجدالات بشأن هذا الموضوع تنافس النقاش حول الطقس في أحاديث الجيران. في مثل هذه الحالة، إذن، ليست المحلية مكوّنا مهما في الثقافة: فبمعزل عن نادي كولينغود لكرة القدم (الذي لم يحظ سوى باهتمام قليل لدى العديد من المهاجرين الذين كانوا أكثر تناغماً مع كرة القدم أو مع الطبقات الوسطى المهنية التي لم يكن للعديد منها اهتمامات رياضية) والمكتبات العامة الممولة محليا وكثيرة الاستخدام، لا تكاد المحلية تنافس وسائل الإعلام والأشكال الثقافية الأخرى (بما فيها السفر) ذات الطابع القومي أو العالمي في أصلها وتمويلها. ومع ذلك، لاتزال الروابط المحلية في كولينغود نفسها أكثر قوة، كما أن بعض أعضاء الطبقات الوسطى (البوهيميين[*] bohemian والمهنيين المبتدئين) الذين أتوا إلى المنطقة، قد تشرّبوا خياليا الإحساس البروليتاري[**] proletarian بالاستقلالية والتمرّد.

بالطبع، هناك طرق عديدة أخرى للعيش في الثقافة المحلية، لكن المغزى من هذا المثال من منظور الدراسات الثقافية هو في كونه يساعد في إظهار أن مثلّث الاختلافات المحلي - القومي - العالمي ليس دائما الشبكة الأفضل التي من خلالها تعيش الثقافة أو يجري تحليلها، إذ تختلف النواحي (المحليات) في مقدرتها على تولي مسؤولية مساراتها الثقافية الخاصة، وكما تُظهر هذه الأحدوثة، لايزال التاريخ والاقتصاد السياسي عاملين جوهريين إذا ما أراد المرء أن يمتلك إدراكا قويا لهذه الاختلافات. فلدى التفكير بشأن كليفتون هيل يفسح الفضاء الطريق بسرعة أمام

(*) البوهيمي هو الشخص المستبيح أو المستهتر الذي لا يقيم وزنا للأعراف والتقاليد الاجتماعية. [المترجم].

(**) البروليتاري هو أحد أفراد الطبقة العاملة، والكلمة بالإنجليزية تُستخدم أيضا كصفة بمعنى عمالي، وهي مشتقّة من كلمة بروليتاريا proletariat التي تعني بالعربية الطبقة العاملة. [المترجم].

عمليـات اجتماعية وعلاقات اقتصاديـة، بما أن المال والذاكرة والمال يشـكلان معا جغرافيا التنظيم الاجتماعي والثقافي.

بشـكل عام، تتطلب علاقة الدراسـات الثقافية بالفضاء مزيدا من التأمّل. فإذا كان التخصـص مرتبطا ارتباطا قويا بالحركية، كما بيّنتُ في الجزء 1 من هذا الكتاب، وإذا كان في النهايـة يوضـع قُبالة تلـك الأنواع من الهويات والتشـكيلات الثقافية المُعرّفـة بعبارات فضائية محـددة، فلايزال عليه أن يعد الفضاء نظيرا أساسـيا من التشـكيلات الثقافية. وعليه بشـكلٍ خاص أن يدرس، مـن دون أن يغيب عن باله أيّ منهـما، كيف أن النفوذ والمقدرة على الارتباط مع مجارٍ عالمية ينتشران بشـكلٍ غير متسـاوٍ عبر المكان، وأيضـا كيف أن الحركية المتزايدة للثقافة يمكن أن تشـدد «الخيالات المحلية» أيضا، بوصفها رديفا أساسيا للصيغ الثقافية.

لمزيد من القراءة:

Anderson 1991; Bhabha 1990; Massey 1994; Morley 2000; Nairn 1981.

الجزء الرابع

وسائل الإعلام والمجال العام

4-1

التلفاز

عندمـا انطلقـت الدراسـات الثقافيـة البريطانيـة في العـام 1964 كانـت هناك وسيلة جديدة - التلفاز - تُظهر إشارات على مقدرتها الاستثنائية على تشـكيل الثقافة. في ذلك الزمان والمـكان، كان التلفاز لايزال أليفا نسـبيا: فالصور كانت بيضاء وسوداء، وكانت الوسـيلة الإذاعيـة العامـة، الـ بي بي سي(*) BBC قـد بدأت من فورهـا في افتتاح قناتها «النوعيـة» الثانيـة، التـي وفـرت للجمهور البريطاني مشـاهدة جميع القنـوات الثلاث، وقدم مذيعون أنيقون تسـلية المسـاء كأنهم كانـوا يقدمـون برنامـج منوعـات في غرفة الجلـوس. ومع ذلـك، كانت وسـيلة الإعلام الجديدة تؤجج لهيب نوع جديد من الحدث

«إن التشـديد عـلى تعـدد معـاني التلفـاز وتنـوع الطـرق والأمزجة التـي جـرى النظر مـن خلالها إليه أديا بالدراسـات الثقافيـة في أواخر السـبعينيات إلى أن توجـه انتباها متزايدا إلى مشـاهدي التلفاز، ليس بوصفهم أعضاء جمهور مكتل، ولكن بوصفهم أفرادا (مشـكلين اجتماعيا وثقافيا)، أي ليس بوصفهم «سُـذجا ثقافيين» ذوي قـدرة محدودة على قبول معـاني التلفـاز أو رفضها، بل بوصفهم أناسا يعيشون بإصغاء نوعا ما حول جهاز التلفاز»

(*) هيئـة الإذاعـة البريطانيـة British Broadcasting Service [المترجم].

الثقـافي – الهوس بفرقة البيتلـز(*) Beatlemania، التي لم تضـع بريطانيا في عصر الـروك آنـد رول(**) rock' n' roll فقط، وجعلت ثقافة البـوب pop culture لديها تتجاوز الحدود القومية للمرة الأولى، لكنها فتحت الطريق أمام عقد ثوري - الستينيات - تميز بنوع جديد من قوة الشباب. وقبل عقد من ذلك تقريبا، جعل التلفاز في الولايات المتحدة الأمريكية من إلفيس(***) Elvis ظاهرة قومية مثيرة، كما قامت محطة ديزني Disney في العـام 1961 بإقنـاع المسـتهلكين بأن الأجهزة الملونة جديـرة بالشراء؛ وفي العام 1964 تحولت الـ سي بي إس(****) CBS في الولايات المتحدة إلى برنامج الصوت والصـورة videotape، مؤذنة بنهاية المرحلة التي كانت فيها معظم المحطات التلفازية تبث بثا حيا. كان ذلك عندما اسـتخدم ليندون جونسون(*****) Lyndon Johnson أول إعلان تلفازي «سـلبي» ضد منافسه الجمهوري. وقد جرى إنتاج أداتين صُممتا كي تحدثا تبدلا في الوسـيلة وهما إعادة فورية للمشـهد replay، التي أعطت التلفاز ميزة في البـث الرياضي (ما أدى إلى إدراك مؤيدي كرة القـدم الأمريكيين بأن المال الحقيقي هو في التلفاز)، والتحكم اللاسـلكي من بعد الذي بدد رسمية مشاهدة التلفاز. وهكذا، كان التلفـاز كما آل إليه في عز أهميته. (راجع الموقـع /http://www.museum.TV archive/eTV/index.html، وهو مصدر على الشبكة من أجل تاريخ التلفاز).

الـذي يعنيني أكثر هو أن للتلفاز، بوصفه الوسـيلة السـائدة في العصر، علاقة فريدة مع الدراسـات الثقافية، التي من الواضح أنها تشـكلت في غضون تلاقيها مع التلفاز. إن توجه هذا التخصص نحو الشـعبوية وتبخيسه الثقافة العليا؛ وتشديده

(*) هو مصطلح ساد خلال الستينيات يصف جنون مشجعي فرقة البيتلز الغنائية في السنوات الأولى لنجاحها، علما بأن الفرقة كانت مكونة من كل من جون لينون، رينغو ستار، بول مكارتني، وجورج هاريسون [المترجم].

(**) vock'n'roll تُكتب بالإنجليزية أيضا إما rock and roll أو rock & roll، وهذا اسـم لنوع من الموسـيقى الشـعبية بدأ في الولايات المتحدة الأمريكية وتطور فيها في أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات، وهو أساسا عبارة عن مزيج من عدة أنماط أخرى من الموسيقى وهي موسيقى البلوز الأفريقية الأمريكية African American blues، وموسيقى الريف country وموسيقى الجاز jazz والموسيقى الدينية gospel music [المترجم].

(***) المقصود هنا هو إلفيس بريسلي Elvis Presley (1935-1977)، وهو من أكثر المغنين الشعبيين في الولايات المتحدة شهرة في القرن العشرين، وغالبا ما يُشار إليه باسم وحيد هو إلفيس، أو بملك الروك أند رول أو بالملك. وقد بدأ حياته المهنية في العام 1954 [المترجم].

(****) شبكة بث كولومبيا Colombia Broadcasting System [المترجم].

(*****) ليـنـدون جونسـن (1908-1973) هو الرئيـس السـادس والثلاثـون للولايـات المتحدة الأمريكية (1963-1969)، تسلم الحكم بعد اغتيال الرئيس جون إف كينيدي John F. Kennedy في 22 نوفمبر 1963 [المترجم].

على التلقي الثقافي كممارسة حياتية بدلا من التفسير أو الإنتاج؛ وإحساسه بالمستهلكين الثقافيين كأفراد منفصلين، كل ذلك يُعزى إلى ملاصقته للتلفاز وإلى فهمه المرتكز على التلفاز لـ «وسائل الإعلام»، (وهي كلمة أصبحت، بشكل موح، شائعة الاستخدام فقط في أواخر الستينيات). بالطبع، ليست الدراسات الثقافية بأي حال من الأحول فريدة في كونها قد تطورت متأثرة بالتلفاز: إذ يكاد يكون مستحيلا تماما أن نتخيل السياسة الحزبية المعاصرة، والرياضة، والموسيقى، والسينما، وبالفعل الثقافة الاستهلاكية عموما بعيدا عن تفاعلاتها المعقدة مع الصندوق.

لكن من الضروري إبداء تحفظ مهم مباشرة؛ حيث إن لدى الدول المختلفة صناعات تلفازية مختلفة، ومرة أخرى، يكاد يكون مستحيلا تماما التعميم العابر للحدود القومية. ومرة ثانية، يظهر تفوق الولايات المتحدة في هذا الخصوص. فنظرا إلى أن هذه الوسيلة أول ما أقلعت من هناك (على الرغم من أنها كانت اختراعا بريطانيا) ولأن الابتكارات التكنولوجية، والبرمجية عادة تميل إلى الحصول هناك في البداية؛ ولأن منتجاتها تهيمن على أسواق التصدير العالمية، فمن السهل الاعتقاد بأن هذه الوسيلة بأنقى شكلها توجد هناك، وهناك هو المكان الذي يُصاغ فيه أولا مستقبل الأمم الأخرى أيضا. هذه فكرة مغلوطة، ومع ذلك من المستحيل التعامل مع أنظمة التلفاز القومية الأخرى إلا بالمقارنة مع الولايات المتحدة الأمريكية؛ ولحسن ذلك أو لسوئه، إن الكثير مما سأقوله أدناه يرتكز إلى الولايات المتحدة الأمريكية.

ما نوع تلك الوسيلة التي حظيت بمثل هذه القوة؟ من المفيد رؤيتها بأنها تحتوي على أربعة عناصر مختلفة: المضمون الذي يُبث؛ الجهاز الذي يُشاهد عليه هذا المضمون؛ وسائل توزيع هذا المضمون؛ والصناعة التي تنتج المضمون. ويمكن تلخيص تطور هذه الوسيلة منذ الستينيات على النحو الآتي: انتشرت الأجهزة في كلا الحيزين العام والخاص؛ وبعد شيوع التلفاز الفضائي والكابلي انتشرت القنوات أيضا، وأصبح البث روتينيا على مدى 24 ساعة. وكجزء من هذه العملية، قلت أكثر فأكثر هيمنة العروض المسرحية خصوصا الروائية على التلفاز. وتم في العديد من الدول تخفيف القيود على الصناعة وازداد كثيرا اندماجها مع أشكال التسلية والإعلام الأخرى، وبشكل ملحوظ مع الرياضة والجرائد. يمكن

تلخيص كل ذلك بشكل أكثر تجريدية: في أثناء تاريخه القصير نسبيا، ازدادت بشدة تفاعلات التلفاز مع الحياة اليومية.

الجهاز

(بالحديث على المستوى العالمي) يوجد جهاز التلفاز في الفضاء المنزلي بين الأغنياء أساسا، لذلك السبب وجب دوما على مضمون التلفاز وضوابطه أن تخاطب قيم العائلة وأنماط سلوكها الحياتي (انظر Morley 1995). وقد أولى تسويق الوسيلة الإعلامية الجديدة في الخمسينيات الكثير من الاهتمام إلى وضع الجهاز في الحجرة الرئيسة للعائلة (Spigel 1992)، ولاتزال لمسألة المكان الذي يجب أن يوضع فيه التلفاز عواقب تتعلق بأسلوب الحياة وتقديم النفس. إذ إن وجود جهاز واحد في بيت الأسرة من شأنه أن يؤدي إلى نزاعات بشأن انتقاء البرامج؛ كما أن وجود عدة أجهزة يفضي إلى عزل أفراد الأسرة بعضهم عن بعض. وقد تطور الجهاز، شأنه شأن أي شيء آخر يرتبط فيه، ومنذ منتصف التسعينيات تحول إلى «نظام تسلية منزلية» يستحوذ أيضا على أشكال عامة (صالة السينما، الحفلة الموسيقية) في الفضاء المنزلي وببراعة يُحدث في غضون ذلك تآكلا في الثقافة الشعبية. كما جرى استخدامه على نحو متزايد أيضا كوحدة عرض مرئية لألعاب الكمبيوتر ومشاهدة شرائط الفيديو وقرص الفيديو الرقمي(*) DVD. ومن حيث إن الدراسات الثقافية أصبحت تُعنى بـ«اجتماعية استخدام التلفاز» (Lembo 2000, 29)، فإن «مادية» جهاز التلفاز تُصبح ذات أهمية كبرى. ومن خلال التركيز على الجهاز، من الأسهل فهم الأطر الاجتماعية المحددة، التي يُحكم فيها على التلفاز في الغرب كوسيلة إعلام منزلية أساسا. فمن السهل نسيان أن التلفاز يُشاهد في أجزاء عديدة من العالم بشكل أساس في الأماكن العامة، في المقاهي أو البارات، وذلك يغير كثيرا من تأثيره. أما في البلدان التي يكون فيها للحيز المنزلي وظيفة وأهمية مختلفتان عما له في الغرب، على سبيل المثال، كما في العديد من المناطق الهندوسية والإسلامية، التي يتم فيها تقديس المملكة العائلية، وتكريسها للطهارة، وتكون النساء متحكمة، يمكن عندئذ أن يسبب وضع التلفاز هناك توترات مع نمط البرمجة الغربي الذي يميل نحو الجنسي، والثقافي المضاد أو الدنيوي.

(*) Digital Video Disk.

الصناعة: التمويل والتنظيم

عندما يتعلق الأمر بالصناعة، تهيمن مسألةٌ واحدةٌ: كيف يجري تمويلها. ففي نهاية المطاف، لا يقدم التلفاز، شأنه شأن أي وسيلة بث إذاعي، سلعا بالمعنى التقليدي، يمكن عرضها في الســوق، وتُسعَّر وفقا لقانوني العرض والطلب. على الأقل، عندما يجري البث عبر موجات الراديو، يمكن لأي شخص يمتلك جهاز استقبال، أن يلتقط الوسيلة الإعلامية مجانا (ولهذا السبب خلال الأيام الأولى للراديو كان صانعو المُسْتَقبِل يقدمون البرمجة، وهــذا ما فعلته الشركــة الإذاعية الطليعية أر سي آ [*] RCA أول ظهورها). علاوة على ذلك، إن التلفاز عبارة عن وســيلة غالية الثمن مقارنة مع الوســيلة المطبوعة أو حتى الفيلم، ويعود ذلك في جزء منه إلى ما يُســمى أحيانا «استهلاك المحتوى»: أي الطريقة التي تجري عبرها إعادة ملء المحتوى باستمرار؛ وهذا ما يُلزم الوسيلة الإذاعية بالجدة، ولأن التكنولوجيــا وتخفيف القيود قــد زادا من عدد القنوات، يــزداد الالتزام بالجدة (Corner 2001). إن أحــد الأســباب التي تجعل العــروض المسرحية والقصص عرضة للضغط في الصناعة حاليا، هو أن التجديد يأتي بشكل أسهل في العروض الحية، التي هي أرخص كثيرا من حيث تكلفة إنتاجها أيضا.

تختلف نماذج التمويل كثيرا مع اختلاف البلدان: حيث يمكن أن يمول التلفاز إما من الحكومة، وإما مــن خلال الإعلان، (أو في حال الكابلات والأقمار الصناعية) من خلال الرســوم الدورية، أو من خلال مزيــج من كل تلك النماذج. وتميل الحكومات نحو تســديد برمجة التلفاز إما عبر نظام الضرائب (كما في أستراليا)، وإما من خلال بيع حق اســتخدام الترددات، وإما بفرض الرسوم على رخص ملكية الجهاز (كما هو الأمــر في المملكة المتحدة). إن الولايات المتحدة الأمريكية اســتثنائية من حيث إنها ليــس لديها تقريبــا أي تلفاز كامل التمويل حكوميــا: «فالتلفاز العام» هناك يعني عموما التلفاز الذي يُبث على ترددات محجوزة لمحطات غير ربحية، تتلقى بشــكل معهود أقل من نصف تمويلها من موارد عامة، ومع ذلك يمكن لها أن تبث الإعلانات التجارية فقط تحت ستار أنها ملحقات غير تجارية.

(*) الاســم المختصر لهيئة الإذاعة الأمريكية Radio Corporation of America، وهي شركة إلكترونيات أمريكية بين 1919-1986 وعلامتها التجارية تســتخدمها شركة سوني للموسيقى والترفيه، كما أنها منحت رخصا لأسماء شركات مثل أوديوفوكس Audiovox وشركة تي سي إل TCL Corporation [المترجم].

إن التمويل عبر الإعلان يحول وسيلة الإعلام تلك إلى منظومة اقتصادية وظيفتها الأساسية هي بيع المستهلكين المحتملين إلى المعلنين عبر شراء الوقت الإعلاني بأسعار تحددها معدلات قياس المشاهدة تسيطر عليها عالميا شركة اي. سي. نيلسون(*) A.C. Nielsen، وبشكل متزايد «عدادات الناس»(**) «Peoplemeters» الجدلية التابعة لها. ففي الولايات المتحدة الأمريكية، يجري الآن بيع المشاهدين للمعلنين بوساطة الشبكات التلفازية كل ست أو سبع دقائق. لكن مع ازدياد المنافسة في الصناعة ونظرا إلى أن التكنولوجيا وفرت أعدادا إضافية من القنوات من خلال تخفيض تكاليف إنتاج الأستديو، فقد جرى تقسيم المشاهدين إلى ثقافات - ذوق أو فئات ذات قوة اقتصادية مختلفة تماما. يقوم المعلنون بمطاردة المشاهدين الشباب، بسبب أن الشباب، خلافا للمتوقع، يمضون وقتا أمام جهاز التلفاز أقل مما يفعل الأطفال أو من هم أكبر منهم سنا. لذا يتغير التلفاز في الشكل مع تقسيم مشاهديه، فلم تعد العائلات تشاهد برنامجا ليليا بانقياد، كما أن القليل من البرامج تستحوذ على الانتباه القومي؛ بل تقدم هذه الوسيلة نوعا من الثرثرة الخلفية ينساق نحوها الانتباه وينحرف عنها. تنتشر ثقافات ذوق جديدة: بعضها يعتمد الانتماء الإثني (تلفاز السود في الولايات المتحدة الأمريكية)؛ والبعض الآخر على العمر؛ وبعضها على مستوى الثقافة، وبعضها على الجنوسة، وبعضها على إيقاعات العمل الأسبوعية (أي الوقت الذي تتم فيه مشاهدة التلفاز أثناء اليوم)، وبعضها على التوجه السياسي، وبعضها على اختلافات غير مادية - سواء كانت مسلسلات نهارية أو برامج حوارية؟ لكن هذا لا يعني القول إنه لا يوجد أبدا مشاهدون لبرنامج أو لعرض ما على مستوى قومي أو متجاوز للحدود؟ ففي الحادي عشر من

(*) اسم شركة عالمية مهتمة ببحوث التسويق، تتمركز في نيويورك في الولايات المتحدة الأمريكية، وقد أصبح اسمها شركة نايلسون Nielsen Company بدءا من 2010 [المترجم].

(**) يُشير المصطلح إلى أداة لقياس نسبة الناس الذين يستمعون للراديو ويشاهدون التلفاز العادي وعبر الكابل، والأداة عبارة عن صندوق بحجم كتاب صغير يجري وصله مع كل جهاز تلفاز؛ وهو مصحوب بوحدة تحكم من بعد، حيث يُعطى كل فرد من أفراد عائلة العينة «زر مشاهدة» خاص، يحدد عمر الفرد وجنسه، وإذا جرى تشغيل التلفاز ولم يُعرف المشاهد عن نفسه، يُصدر العداد وميضا للتذكير، كما توجد أزرار إضافية لتمكين الضيوف من المشاركة والتعريف عن أنفسهم بإعطاء معلومات مشابهة. وتُعرف هذه الأداة بـ«عداد يعتمد على التردد»، وقد اخترعته شركة تدقيق حسابات بريطانية اسمها أوديتس أوف غريت بريتن(AUG) Audits of Great Britain وقد خلفتها شركة تي إن إس (TNS Taylor Nelson Sofres)، وهي شركة ناشطة في 34 دولة حول العالم [المترجم].

سبتمبر2001، شاهد العالم بأسره على التلفاز (أغنياؤه وحضريوه) هاتين الطائرتين تصطدمان بهذين البرجين.

ربما يكون مفاجئا أن الدراسات الثقافية أصبحت أكثر اهتماما بضوابط الصناعة منه في تنظيمها الفعلي. لماذا الضبط مهم للتلفاز أكثر من أهميته بالنسبة، على سبيل المثال، إلى النشر المطبعي؟ يعود ذلك جزئيا إلى أن الطريق الأكثر شيوعا في الإرسال - عبر ترددات الراديو- مكن الدولة من تحمل مسؤولية تخصيص الطيف. علاوة على ذلك، إن الضوابط عرضة إلى إعادة التفاوض بما أن تكنولوجيا وسائل الإعلام تتغير بسرعة كبيرة لدرجة لا يمكن معها افتراض بقاء أي نظام تكنولوجي في مكانه لأكثر من نحو خمس سنوات. لكن الأهم من كل ذلك هو أن التلفاز عبارة عن قضية سياسية نظرا إلى قوته الاجتماعية.

تختلف القضايا موضع النزاع في ضبط الصناعة تبعا لكيفية تمويل البرمجة، لكنها عموما تتعلق بالتوازن بين تمويل البرمجة من قبل السوق وغير السوق وبين الإجراءات الوقائية من أجل، أولا، الحفاظ على التنوع (عبر تخفيض حصة السوق في أي شركة إعلانية). ثانيا، ضمان حق وسائل الإعلام في «حرية الكلام»، الذي من دونه تضمحل الديموقراطية، كما جرى إثباته عموما. وثالثا، من أجل اللباقة المدنية عبر الرقابة. ففي الغرب، دعمت الأنظمة الليبرالية الجديدة باستمرار الحلول التي قدمها السوق لمسائل التوازن، والجودة، والتنوع - أي التخفيف من القيود. إن للدراسات الثقافية حصة في ذلك عبر دراسات السياسة الثقافية، لكن استجابتها كانت خافتة، لأن ليبراليتها وشعبويتها (إذا ما تحدثنا بشكل عام) تُقدم قليلا من الحجج النقدية القوية للحفاظ على بيئة قوية وضبطية.

غير أن مسألة المدى الذي يجب أن تنحصر فيه ملكية وسائل الإعلام في أي سوق معين تبقى مسألة حيوية؛ وهي مسألة تزداد حدتها بما أن العديد من كبرى الشركات الإعلامية العابرة للحدود القومية - تايم وارنر Time Warner(*) ونيوز كورب(**) News Corp - بشكل خاص، تمتلك جرائد ودور نشر وفرقا رياضية وأستديوهات

(*) اسم شركة إعلامية متعددة الجنسيات مقرها الرئيس في المركز الذي يحمل اسمها في مدينة نيويورك في الولايات المتحدة الأمريكية [المترجم].

(**) اسم شركة إعلامية أمريكية ومتعددة الجنسيات مركزها في مدينة نيويورك في الولايات المتحدة الأمريكية [المترجم].

أفلام ومواقع سياحية ومجلات وطنية وما إلى ذلك على الصعيد العالمي. وأخيرا جرى استخدام بروز الإنترنت للتقليل من الهموم بشأن ملكية وسائل الإعلام ولتسويغ مزيد من تراخي الضوابط (للحصول على إسهام مهم في هذا المجال، راجع Streeter 1996). ويمكننا القول بشكل عام إن الجدالات بشأن الملكية تنقسم إلى مسائل تتعلق بالصناعة من جهة (تهدد الملكية المركزة للأسواق الحرة، ليس أقله لأن عوائق الدخول إلى البث التلفازي لاتزال كبيرة) ومسائل تتعلق بالخدمة العامة من جهة أخرى (حيث إن الملكية المحدودة تعرض مبادئ التوازن والتنوع والجودة للخطر). وهذه أيضا نقاشات ربما لا يسهم فيها كثيرا مفكرو الدراسات الثقافية من حيث هم كذلك، حتى إن وجب على الشعبويين الثقافيين على وجه الخصوص الإقرار بالقيود على المضمون التي تضعها أنظمة الملكية.

ومع ذلك، يتبدل الوضع عندما يتعلق الأمر بتلفاز تموله الدولة؛ عندها يصبح أهم موضوع سياسة هو الدرجة التي يجب على المبرمجين الوصول إليها في تعقبهم للمعدلات (بغية تشريع التمويل العام)، وعلى العكس من ذلك، الدرجة التي عليهم أن يوفروا بموجبها برامج نوعية يكون معنيا بها فقط أقلية من المشاهدين. وهذه قضية تثير الكثير من الجدل بما أن «البرمجة النوعية» تعني عموما برمجة يشاهدها بشكل أساس أقلية فقط من المهنيين الليبراليين المثقفين. وهي قضية تقسم الدراسات الثقافية التي (لو تحدثنا بشكل عام) تجد صعوبة في الانتماء إلى أي طرف، بما أن مقولة: امضِ - مع - المعدلات تقرن التلفاز العام مع الشعبوية الأغلبوية في حين أن النوعية تقرنه مع النخبوية.

ويتضمن ضبط التلفاز أيضا مسائل تتعلق بالرقابة والرقابة الذاتية، وهذه قضية مشحونة جدا بالعواطف بما أن التلفاز جذاب جدا للأطفال. ومسألة التلفاز والأطفال، التي تتطرق إلى الجدالات بشأن علاقة هذه الوسيلة مع العنف والجنس والقيم العائلية، هي نفسها مسألة موضع جدال في المجال العام إضافة إلى كونها موضوع كثير من البحث الأكاديمي. ومرة أخرى، تميل الدراسات الثقافية إلى الابتعاد عن هذه الجدالات، خصوصا عندما تتطرق إلى السؤال المخيف - إلى أي درجة يشجع التلفاز على العنف بين الأطفال؟ - وهو سؤال يجذب أعدادا من باحثي وسائل الإعلام الوضعيين، ممن يأمل العديد منهم أن يُظهروا مرة واحدة وإلى

الأبد علاقة ســببية بين مشاهدة التلفاز و«السلوك غير الاجتماعي» أو ما يُسمى في الأدبيات غالبا بـ«الضرر المُثبتْ» (Gauntlett 1995). قد يكون المرء واثقا جدا بأنه لن يجري أبدا إثبات تلك العلاقة بشكل مرض، بما أن الصلات بين العمل الاجتماعي ومشــاهدة التلفاز هي علاقة مشــتتة وتواســطية جدا وتعتمد كثيرا على مقارنات تاريخيــة صعبة من أجل نماذج تحتكم إلى ســببية أحاديــة الاتجاه. وإلى الآن، تميل بحوث الدراسات الثقافية إلى تصوير الأطفال بأنهم مشاهدون قادرون على التمييز بشــكل مدهش، حيث يعزز التلفاز من قيمهم وفهمهــم للعالم بدلا من تغييره لها (Gunter and McAleer 1997).

وفي حــين أن ســتيورت كونينغهــام Stuart Cunningham ذكرنا أن أكاديميي الدراســات الثقافية يجازفون بوضع أنفسهم على الهامش بتجنبهم الخوض في هذه الجدالات (التــي هي مصدر قلق حقيقي للآباء والأمهات وكذلك لشركات وســائل الإعــلام)، قد يكــون مهما التفكير فيما هــو موضع نزاع في الجدالات نفســها بمثل أهميــة الانغــماس في هذا النــوع من البحــث العلمي الذي يســهم فيها (Cunningham 1992a). بهــذه العبارات أيدت لورين بيرلانــت Lauren Berlant بإقناع الحجــة القائلــة إن وضع حماية الأطفــال في صلب السياســة الاجتماعية يخدم في العادة مصالح المجموعات السياسية والاستبدادية المنحسرة من خلال تخفيض غنى المنتج الشــبابي وحريته (Berlant 1997). هذه الضجة بشــأن مشــاهدة الأطفال للتلفاز وما رافقها من تنظير للرقابة الرســمية أو غير الرســمية هي جزئيا مثالٌ آخر على ذلك. وعلى الرغم من ذلك، الذي يبدو موضع خلاف في الجدالات بشأن علاقة الأطفال بالتلفاز هو صراع بين مركزين اجتماعيين وأخلاقيين في آن واحد يعتمد على العائلة، والآخر على وسائل الإعلام، ومن خلف الإعلام في سوق الاستهلاك.

وكما نعلم، ينتمي التلفاز، وليس أقله تلفاز الأطفال، إلى ســوق الاستهلاك؛ فهو يوجه عناية الأطفال (وآبائهم) نحو صانعي الألعاب، ومسوقي الحلوى والمشروبات، ومنافذ الوجبات السريعة، وصناعات الموســيقى المسجلة والأفلام وهلم جرا. ومهما كانــت تأثيراتــه الأخــرى في الأطـفــال، فمــن الواضــح أنه يهيئهــم اجتماعيــا باتجــاه الاســتهلاك، وبالتــالي باتجــاه الأجهـــزة الاجتماعيــة التي يُبنــى الســوق عليها (Kline 1993, 349-350). إنــه يبعدهم عن اللعب الحقيقي، بما فيه، يجب القول،

التنمر والعنف. على هذا المستوى، يقف التلفاز على مسافة ما من قيم ومجموعة ذكريات وأساليب العائلة، أكثر تقشفا وتفاعلية جيليا، وأكثر طموحا اجتماعيا وتعليميا، التي عادة تُجمع بعضها مع بعض بوصفها قيما عائلية. مع ذلك، ومهما يكن للأطفال من حسن تمييز، فإنهم قلما يحبون أي شيء آخر بمثل محبتهم للتلفاز. دعونا نتذكر أنه في الولايات المتحدة الأمريكية، على الأقل، يوجد جهاز تلفاز في أكثر من نصف جميع غرف الأطفال، مما يوفر للأهل فضاء ووقتا مستحبين (وربما ضروريين) من خلال حصر انتباه أطفالهم لساعات (الأرقام المعادلة في المملكة المتحدة أقل من 10 في المائة [Gauntlett and Hill 1999, 35]). علاوة على ذلك، يقدم التلفاز للأطفال عالما خياليا وشكله الخاص من التعليم العاطفي والأخلاقي الذي لا يُستهان به. ومع نمو الأطفال غالبا ما تتشرب ذاكرات مشاهدة التلفاز في الطفولة بالحنين الشديد الذي ينمي الصلة بين الأجيال - ففي نهاية المطاف، لكل جيل ذكرياته التلفازية الخاصة. من هذا المنظور، قد يبدو كأن التلفاز هو موقع صراعات بين الأجيال حول الأسلوب والاستقلال، لكنني أود أن أقترح أنه في المثال الأخير، يمكن عد الجدال حول تلفاز الأطفال تعبيرا عن المخاوف بشأن فائدة التلفاز كبديل عن تربية الوالدين.

الجمهور

على الأقل تقليديا، ركز معظم عمل الدراسات الثقافية على التلفاز، على التلقي لدى المشاهدين - وهذا علامة على افتقار هذه الوسيلة إلى القيمة الثقافية. يبدو كأن البرامج نفسها لا تستحق أن تُؤخذ على محمل الجد بمثل تأثيرها في المشاهدين. ولهذا كان من المستحيل التركيز على قراءات متمعنة للنصوص التلفازية أو إنشاء معيارية canon تلفازية. ولذلك السبب، بشكل جزئي، خضعت دراسة التلقي لتحول مستمر تقريبا مع محاولتها أن تفهم تماما قيمة التلفاز وأثره. يمكن عزل مراحل متنوعة في هذا التاريخ:

كان بول لازرسفيلد Paul Lazarsfeld سباقا في ابتداع منهج «الاستخدامات والإشباعات» في الأربعينيات واستخدم التحليل الإحصائي للمعطيات المُسترجعة بوساطة دراسات إثنوغرافية نوعية بغية إظهار أن مشاهدة التلفاز في الولايات المتحدة الأمريكية على الأقل دمجت المشاهدين في المجتمع الرأسمالي عبر تعزيز

معايـيره وتهميش التحليـل المتمعن. إذ يُفترض وفقا لهذا المنهـج، أن يقوم التلفاز بشـكل أساس بإشـباع حاجات محددة موجودة خارج وضع المشاهدة. لقد تصدر عمل لازرسـفيلد سـيلا من بحوث «الاتصـالات الجماهيرية» التـي ربطت أنماط مشاهدة التلفاز مع الجنوسة والتربية والعمر والاقتصاد وحاولت أن تعاين أثر مثل تلك المشـاهدة في «السلوكيات» تبعا لتلك المتغيرات (من أجل الحصول على كتاب أنموذجي في هذا العرف، انظر إلى شرامSchramm 1961).

وكان ثيـودور أدورنـو Theodor Adorno أشـهر ممثـل لمدرسـة «النظرية النقدية»، وقد بين، مثل لازرسـفيلد وفي نحو الوقت نفسه، أن التلفاز قلص قدرات مشاهديه على التأمل في المجتمع والثقافة ونقدهما. وفقا لأدورنو، قام التلفاز بذلك عـبر تقديمه أشـكال «إلهاء» قوية حولت «الثقافة الجماهيرية الحديثة إلى وسـيلة سـيطرة نفسـية لا يُحلم بها» (Adorno 1991, 138). إذ يذيب التلفاز شـخصية الناس deindividuate ويقـدم عالم صـورة مُمعـير standardized جدا؛ ويعزز السـيطرة الزائفة للحيـاة الخاصة على المجال العام؛ كما يخلـق أوهاما واقتناعات زائفة بغية السـماح للرأسمالية بالمحافظة على نفسها. إن للتلفاز قوة إغراء عظيمة لدرجة يصبح معها الفرق بين «عالم الحلم» والواقع مشوشـا. وغالبا ما يجري اتهام أدورنـو (عن حق في رأيـي) بعدم فهم متـع التلفاز المتعددة، وفي الوقت نفسـه بإفراطه في أخذه له على محمل الجد. ومع ذلك، فقد أدخل إلى المجال نظرية ذاتية جديدة تعتمد بشـكل جزئي على مفاهيم فرويدية للاوعي، كما أدخل فكرة واضحة أيضا عن قيود الرأسمالية والقيمة غير التأملية للثقافة العليا. وكان واحدا من أوائل المنظرين الاجتماعيين الذين كانوا على استعداد للتفكير في أجناس التلفاز بشيء من التحديد (انظر Adorno 1991).

كان نمـوذج «الترميز وفكـه» encoding/decoding model أول تدخل مؤثر في هـذا المجال من ضمن الدراسـات الثقافية في حد ذاتهـا. ففي مقال مهم يحمل العنوان نفسـه، اقترح سـتيورت هول Stuart Hall نظرية تواصل مؤلفة من أربع مراحل: الإنتاج، والتداول، والاستخدام وإعادة الإنتاج. بالنسبة إليه، كل مرحلة تعتبر «مسـتقلة نسـبيا» عن الأخريات (انظر Hall and During 1999). وهذا يعني أن ترميز رسـالة يتحكم فعلا في تلقيها، لكن ليس على نحو شـفاف - فلكل مرحلة

حدودها الخاصة المميزة وإمكاناتها. ويسمح مفهوم الاستقلال الذاتي النسبي لـ هول أن يبين أن تعدد المعاني polysemy ليس كالتعددية pluralsim: فالرسائل ليست البتة مُنفتحة على أي تفسير أو استخدام لمجرد أن كل مرحلة في الدائرة تحد من إمكانات المرحلة المقبلة. ويمضي هول ليثبت أن للرسائل «بنية سيطرة معقدة» في الوجود الاجتماعي الفعلي لأن علاقات القوة المؤسساتية «تبصمها» في كل مرحلة. علاوة على ذلك، يمكن أن يجري استقبال رسالة في مرحلة معينة فقط إذا كانت مناسبة وأمكن تمييزها - على الرغم من وجود متسع لأن يجري فهم الرسالة أو استخدامها على الأقل بطريقة مخالفة للميل الفطري لدى الإنسان. هذا يعني أن علاقات القوة في مرحلة الإنتاج، على سبيل المثال، سوف تتناسب تجاوزا مع العلاقات في مرحلة الاستهلاك. بهذه الطريقة تصبح دائرة الاتصال أيضا دائرة تعيد إنتاج نموذج الهيمنة، وهي بالتالي تنتمي إلى «أيديولوجية» تُفهم على أنها نظام معان يجري من خلاله عد البنى الاجتماعية طبيعية أو على السليقة بدلا من كونها وسيلة تسمح للرأسمالية (وهرمياتها الطبقية) بأن تستنسخ نفسها (هول Hall في During 1999).

لقد فك هول الصلة بين معنى النص واستقباله؛ فبالنسبة إليه، لقد جرى استقبال المعنى المهيمن تحت ظروف معينة فقط. وقد وسعت الدراسات الثقافية في أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات الفجوة بين المعنى والتلقي من خلال قبولها إمكان أن يقاوم المشاهدون قيم البرامج (Morley 1980)، ومن ثم من خلال إظهار أن انسياب التلفاز لا يحتوي معنى واحدا، بل عددا من المعاني، أو أنه في الأساس لا يوصل المعنى، بل الشعور أو المتعة (Fiske 1987). من هذا المنظور، يمكن أن يجسد التلفاز الشعبي أشكالا من النقد أو التجاوز أيضا؛ وبإمكانه أيضا أن ينقض الأيديولوجيا ويجسدها.

إن التشديد على تعدد معاني التلفاز وتنوع الطرق والأمزجة التي جرى النظر فيها إليه أدى بالدراسات الثقافية في أواخر السبعينيات إلى أن توجه انتباها متزايدا إلى مشاهدي التلفاز، ليس بوصفهم أعضاء جمهور مكتل، ولكن بوصفهم أفرادا (مشكلين اجتماعيا وثقافيا)، أي ليس بوصفهم «سُذجا ثقافيين» ذوي قدرة محدودة على قبول معاني التلفاز أو رفضها، بل بوصفهم أناسا يعيشون بإصغاء نوعا ما حول جهاز التلفاز.

جرى استلهام هذه الخطوة، التي كانت مهمة جدا من أجل إحساس الاختصاص بنفسه، من مفهوم «متعة النص» لدى رولان بارت(*) Ronald Barthes، ومن العمل النسوي حول النساء اللواتي يشاهدن التلفاز والذي اتحدت فيه الباحثات والمشاهدات؛ وأيضا من نقد ميشيل فوكو Michel Foucault للأيديولوجيا بوصفها مفهوما مفرط الجُملوية والتماسك؛ ومن ظهور جيل استطاع بالفعل أن يقر بحبه للتلفاز وكان مطلعا على تاريخه.

أعتقد أنه ليس مصادفة أن هذا التحول حصل بالتزامن مع، أولا، بدء المبرمجين في الولايات المتحدة الاهتمام بتوجيه عنايتهم نحو ديموغرافية المشاهدين ومع بدء إنتاج عروض «نوعية» لمشاهدين معينين، وثانيا، مع انطلاق تلفاز الكابل صاحب الوعد (الذي لم يُحترم) بإعلان دخول حقبة من الخيار والتنوع غير المُقيد تجاريا. ونتيجة لكل ذلك أصبح عمل الدراسات الثقافية حول التلفاز ملتزما بنوع خاص من البحث التجريبي حول مشاهدي وسائل الإعلام: إذ إن البحث النوعي الذي غالبا ما يتضمن مراقبة مشاركة (أي إن الباحث أو الباحثة يشارك في نشاطات الأفراد موضوع البحث) لم يهدف إلى دراسة الكيفية التي يتم فيها فهم العروض، بل إلى فهم دور التلفاز في الحياة اليومية، وعلى الوجه الأخص بين مشجعي أجناس أو عروض معينة. وغالبا ما صور مثل ذلك العمل مشجعي التلفاز طبقا لمصطلحات الستينيات الرومانسية والمثالية: على سبيل المثال، يجري تصورهم على أنهم منهمكون في إرباك المعايير السائدة للذوق السليم والثقافة الجمالية عبر «سرقة» بعض العناصر من العروض واستخدامها كأساس لتعبيرهم الخلاق الخاص (انظر Jenkins 1992). ومع تفحص باحثي الدراسات الثقافية المشاهدين بتأن أكثر فأكثر بدأوا أيضا بتحليل المعايير التي يستخدمها المشاهدون للحكم على البرامج (حيث ظهر أن كلمة «واقعي» مفتاحية). وانتبهوا إلى كيفية إدخال التلفاز إلى «ممارسات الذات» (التقنيات التي يستخدمها الناس لبناء شخصيتهم وحياتهم) - على سبيل المثال، من خلال إدخال ذكريات مشاهدة العروض التلفازية القديمة إلى قصص حياتهم.

وما أن أصبح مشاهدو التلفاز موضوعات بحث حتى أصبحت كذلك أيضا اجتماعية التلفاز- أي الطريقة التي يجمع فيها التلفاز الناس أو يفرقهم، الطريقة

(*) يُعد بارت (1915-1980) من أهم المنظرين الأدبيين والنقاد والفلاسفة الفرنسيين، وله إسهامات كبيرة في مجال اللغة، والسيميائية، وما بعد البنيوية والنظرية الاجتماعية [المترجم].

التي من خلالها يعزز بنى سلطة العائلة أو يقوضها، وهلم جرا. وفي هذا السياق أيضا أصبح أحد فروع الدراسات الثقافية مهتما بتأثير التلفاز (ووسائل الإعلام عموما) على «المجال العام». و«المجال العام» كمفهوم لا يزال مرتبطا بتحليل يورغن هابرماس Jürgen Habermas للمؤسسات المدنية التي تشكل أساس عصر التنوير الأوروبي. فكما أصبح مشهورا، برز «مجال عام بورجوازي»، بالنسبة إلى هابرماس، في صالونات ومقاهي أواخر القرن السابع عشر في أوروبا (خصوصا في إنجلترا)، وكان مميزا عن الحياة التجارية والمنزلية، من جهة، وعن أجهزة الدولة، من جهة أخرى. لم يكن البلاط يُسيطر عليه وكان عاكفا على الحوار ونشر الأفكار التي أمكن من خلالها تدريجيا تطبيق التفكير المنطقي والإصلاح على المؤسسات الاجتماعية. وبالنسبة إلى هابرماس، كان هذا المجال العام (الموجود كبناء نظري أكثر من كونه واقعا تاريخيا) عرضة لخطر القرن التاسع عشر. فالرأسمالية المتطورة «أعادته إلى الإقطاعية»؛ و، أو كما تفيد الحجة، إن المجال العام الحديث يقع تحت سيطرة المصالح التجارية، والترفيه الجماهيري، والتكنوقراط(*) technocrats (Habermas 1989).

لقد جرت إعادة صياغة هذه الحجة من قبل جون هارتلي John Hartley، الذي طرح مفهوما بديلا لـ«مجال وسائل الإعلام». إذ إن وسائل الإعلام، بالنسبة إليه، تربط «مجالات ثقافية» مختلفة بالنسبة إلى المتفرجين (فوسائل الإعلام عبارة عن جسر أكثر مما هي مجال) إضافة إلى أنها تخلق إحساسا بالجمهور نفسه على أنه جماعة. وهذا يتعارض مع مفهوم المجال العام لدى هابرماس الذي تتشاركه جماعة وطنية غير محددة سياسيا (Hartley 28 ,1996). وتصبح وسائل الإعلام، وفقا لهارتلي، عبارة عن وسيلة رئيسة تتم من خلالها ليس فقط معرفة الجماعة لنفسها على أنها جماعة، بل أيضا نسجها للروابط الداخلية اللازمة كي تصبح جماعة. إن هذه فكرةٌ مهمةٌ لأنها تساعدنا على رؤية الدور المنتج للتلفاز، الذي يكمن في آن خارج نطاق نموذج التمثيل (بما أن التلفاز يرتبط بالمجالين الاجتماعي والثقافي بدلا من تمثيله للمجتمع) ونموذج العقلانية التخاطبية لدى هابرماس، الذي يتم من خلاله النظر إلى التلفاز على أنه فشل في أن يوفر الأرضية لنقاش عام عقلاني ومدني.

غير أن مفهوم هارتلي يجازف بالوقوع في المبالغة في تقييم الدرجة التي من خلالها تستوعب وسائل الإعلام، والتلفاز بشكل خاص، مفاهيم أقدم لدى المجتمع.

(*) الفنيون أو التقنيون أو الاختصاصيون [المترجم].

فإذا انغمستَ في وسائل الإعلام، سواء أكنت أكاديميَ دراسات ثقافية أو مشاهدا عاديا، تبدو وسائل الإعلام عندئذ كأنها خشبة مسرح يُقدم عليه الواقع الاجتماعي نفسه. لكن أيا تكن درجة استيعاب المجتمع للتلفاز، فإن معظم الناس يعيشون حيواتهم اليومية على مسافة معينة من التلفاز، حتى في الغرب. ومن المهم ألا ننسى أن معظم المعلومات والتوجه بشأن العالم تأتي من مكان آخر: من الأصدقاء، من المدارس، أو من مراكز العمل أو الكنائس، وما إلى ذلك، أو في الواقع من الكتب. على سبيل المثال، ما المجال العام بالنسبة إلى السود الحَضَريين في الولايات المتحدة الأمريكية؟ إنه موجود في ملاعب كرة السلة، وبازارات المقايضة swap meets، والمتاجر المحلية، والمدارس، والنوادي، ونشرات الشوارع، والحفلات بقدر وجوده، إن لم يكن أكثر، في وسائل الإعلام (التي بالطبع، تصوره سلبيا بانتظام تقريبا). فما المجال العام بالنسبة إلى الطبقة المتوسطة العليا المثقفة؟ أو بالنسبة إلى المسيحي المولود ثانية born-again Christian؟ أو إلى الإثيوبي المهاجر حديثا؟ لنكرر: خصوصا بالنسبة إلى أولئك الذين لا يرون حيواتهم في تصويرات التلفاز، تشكل وسائل الإعلام نوعا من الهمهمة الخلفية لإيقاعات الوجود العادي، تسلية أو لهوا عرضيا أكثر مما هي إطارٌ للحياة نفسها. وما علينا الإقرار به هو أنه على الرغم من أن التلفاز ووسائل الإعلام بالفعل يبنيان المجتمع والثقافة على نحو منظم وقد أثرا تأثيرا عميقا في بعض مشاهديهما، فإنهما لايزالان جانبيين في الحياة اليومية بالنسبة إلى عديد من الناس، وربما لمعظمهم (انظر Hermes 1993).

المحتوى

إنه لمن المستحيل، بالطبع، إيفاء محتوى التلفاز حقه في إطار مقدمة بشأن الدراسات الثقافية، وهدفي في هذا القسم هو ببساطة أن أوجز وصف بعض السمات المميزة لحكاية الدراسات الثقافية. قد يكون هذا الهدف اختزاليا على نحو مثير للضحك أكثر مما هو عليه، لو لم تكن الحال أن الدراسات الثقافية، خصوصا في أيامها الأولى، نادرة التركيز على برامج أو «نصوص» فردية، كما تُسمى في الأغلب. إنها تعاملت بدلا من ذلك مع محتوى وسائل الإعلام على مستوى أكثر تجريدا - من حيث الجدولة والجنس الفني معا - وسوف أتبع ذلك فيما يلي.

عموما بدأت مقاربة الدراسات الثقافية للتلفاز عندما طور ريموند ويليمز مفهوم «التدفق». ففي أثناء زيارته الأولى للولايات المتحدة الأمريكية في العام 1974 شغل جهاز التلفاز في غرفته بالفندق، فما كان له سوى أن يكتشف أن ما كان ينظر إليه ذا مسحة مختلفة تماما عما اعتاد عليه في بلده. فقد تكونت المشاهدة المسائية من سيل متواصل وغير متقطع من البرامج، والدعايات والإعلانات، والعلامات التجارية. وعلى النقيض مما في بريطانيا، لم يقم أي مذيع بتقديم ترفيه المساء (Williams 1975, 91-92). كانت تلك لحظة اكتشاف، بالنسبة إليه: لقد أدرك أن التلفاز، في جوهره، عبارة عن «تدفق»! من المؤكد أن ويليمز كان يدرك أنه سوف يقع على شيء ما، بما أن المهم في قائمة البرامج المسائية، من منظور المُبرمِج لم يكن العرض الفردي، بل هو «هندسة» الجدول، التي جرت دراستها بعناية متزايدة مع تزايد التناغم بين معدلات المشاهدة والبرمجة (Ellis 1992). تقدم العروض شرائح معينة من المشاهدين («ديموغرافيات» demographics) إلى المعلنين، وتجري جدولة وقت الذروة إلى «سلاسل» يجري ضمنها تصميم تعاقب من العروض كي تبقى بعض الديموغرافيات تشاهد البرنامج تلو الآخر، مع إيلاء اهتمام متأن إلى تبدلات المشاهدين التي تفرضها أحداث الحياة الواقعية - وجبة عائلية - وأوقات النوم (ففي الولايات المتحدة الأمريكية، طوال معظم تاريخ التلفاز رُتبت أنظمة خاصة «وقت ذروة» التلفاز نحو المشاهدة العائلية). ومن المهم ضمن السلاسل أن تستحوذ الإعلانات التجارية على انتباه المشاهدين كي يندمجوا بانسجام تام مع البرمجة بحيث يُمنع تخطي المحطة والوضع الصامت الذي يمكن القيام به بوساطة جهاز التحكم. فأصبح التلفاز، بمعنى ما، ساحة معركة بين «السلاسل» التي يصممها المبرمجون وبين الانزلاق الممكن عبر جهاز التحكم.

كما وجهت الدراسات الثقافية أيضا عناية مستمرة نحو الأجناس الفنية. هناك، طبعا، مقاربات مختلفة للنص التلفازي من حيث جنسه، يجب تبيان ثلاثة منها بشكل خاص. أولا، يمكننا تحليل السمات المكونة (النصية و/أو المؤسساتية) لجنس معين، أي، البرامج الإخبارية، والمسلسلات اليومية، والوثائقيات الطبيعية. وهكذا، جرى، على سبيل المثال، تمييز كبير من حيث الجنس، وهذا ما تتفرد به وسائل الإعلام المُبَثة، بين «السلسلة» (التي، لكل حلقة فيها روايتها المميزة، وإن اشتركت في الشخصيات) وبين «المسلسلات» (التي تتكشف حكايتها من حلقة

إلى أخـرى). كما أن المسلسـلات نفسـها تأتي في أجناس مختلفـة، التي كان من بينها المسرحيات التلفازية في السـبعينيات والثمانينيات، التي خضعت للتحليل الأكبر حتى الآن. لقد اسـتردت المنظرات النسويات هذه المسرحيات وأظهرن أن تركيزها على الحوار (القيل والقال) وعلى الشخصي، إضافة إلى أن ميلودراميتها(*) melodrama ولانهائيتها مكنت المشـاهدات من أن يجـدن قيمة في حيواتهن اليومية الخاصـة. وقدمت مثل تلك النظريات طريقة للإقـرار إيجابا بالحيوات المعيشـة حول علاقات وردود فعل عاطفية بدلا مـن العمل ومن المجال العام. أو بصياغـة أخرى، يمكن أن تقدم هذه المسلسـلات عالما خياليا يُحكم فيه على الجانب العام من الحياة المسيطر عليه ذكوريا بناءً على قيم منسونة feminised وأكثر خصوصية (Rapping 2002). وقد كان المسلسل التلفازي ذا مغزى كبير بما أنه جعل قيمة البقاء فوق كل شيء (Ang 1985, 51-85; Brunsdon 2000).

ومع ذلك، إن لمفهوم الجنس التلفازي حدوده. فمثلا، يُنظر أحيانا إلى برنامج محطـة الـ أي بي سي(**) ABC الشـهير في العـام 1990 «فيديوهـات أمريكا المنزليـة الأكـثر هزليـة» America's Funniest Home Videos وكأنه يبتكر جنسـا عالميا. لكن ألا يجب أن يُعد على أنه نسـخة عن برامج الواقع السـاخر التلصصية voyeuristic الأقدم مثل «الكاميرا الخفية»(***) Candid Camera و«أكثر لحظـات الحياة إحراجا» Life's Most Embarrassing Moments؟ أو بشـكل أدق، نسخة عن العمل الياباني الناجح «المرح مع كين وكاتو» Fun with Ken and Kato، الـذي أنتجته شركة طوكيـو الإذاعية Tokyo Broadcasting Company والذي تجري فيه دعوة المشاهدين إلى إرسال فيديوهاتهم المسلية، وإن كان هـذا البرنامج ذا روحية مختلفـة ويقدمه مُقدم مختلف عن مُقدم الـ أي بي سي اللطيف بوب ساغيت Bob Saget (توجد أيضا أجناس أسلوب المقدم

(*) تعني المشجاة: أي تمثيلية عاطفية مثيرة تعتمد على الحادثة والعقدة أكثر من اعتمادها على تصوير الشخصيات؛ كما تُستخدم للإشارة إلى حدث أو سلوك مثير [المترجم].

(**) شركة البث الأمريكية American Broadcasting Company.

(***) الترجمـة الحرفيـة للمصطلـح هي «الكاميرا الصريحـة»، وهي عبارة عن آلة تصويـر صغيرة لأخذ الصور الخاطفـة، أو التي تُؤخذ غفلة من دون أن يأخذ الشـخص الذي يجري تصويره وضعيـة التصوير، أو يجري تصويره خلسة وبشكل تلقائي، مثل برامج الكاميرا الخفية [المترجم].

أيضا). ولو أبقينا هذا النوع من الغموض جانبا، فإن أكثر ما يبدو مثيرا بخصوص «فيديوهـات أمريكا المنزلية الأكثر هزلية» هو الطريقة التي يسـتوحي بها هذا البرنامـج مادته من العالم الواقعي، تـاركا وراءه كل القولبة المسرحية والخيالية. وبذلك أعطى مؤشرا عما سيأتي لاحقا - ألا وهو تلفاز الواقع.

إن لتلفـاز الواقع أجناسـه الخاصة، ربما كان الأكثر شـعبية بينها هو«عرض الواقـع التنافسي» (الذي كان الأخ الكبـير(*) Big Brother أول عمل ناجح له)، وهذه فكرة جرى اسـتيرادها إلى الولايات المتحدة الأمريكية من أوروبا). وغالبا ما تسـتخدم هذه العروض التغذية العكسية من المشـاهد عبر الهاتف وشبكة الإنترنت، وعناصر من برامج المسـابقات والمسلسلات التلفازية. إنه جنس هجين معقـد تقنيا وشـكليا- وأخـاذ - لكن، مرة أخـرى، الذي يبدو مثيرا بشـأنه هو استخدامه الإبداعي لإمكانات وسيلة التلفاز التفاعلية مع المشاهدين والمشاركين معا، وليس تشـكيله الهجيني، في حد ذاته. ومن حيث الجنس الفني: هل عرض الواقع خيالا أم لا؟ من الواضح أن برامج مثل «الشرطة»(**) Cops وتلك البرامج التي تُعرض على تلفاز كورت(***) Court TV، ذات الجذور في الفيلم الوثائقي التقليدي أو التقرير الإخباري، هي برامج غير خيالية. ومع ذلك... بل إذا ما أخذ المرء في الحسبان مقدار التحكم الذي يمارسه المنتجون على إنتاج ما يبدو شرائح مـن «الحياة الواقعية» خصوصا في عرض الواقع التنافسي، فإن مسـألة خياليتها

(*) هو اسم أو لقب لشخصية خيالية في رواية 1984 للكاتب الإنجليزي جورج أورويل George Orwell، وهي شـخصية دكتاتورية مبهمة، يحكم هذا الشـخص دولة خيالية دكتاتورية اسـمها أوسيانا Oceania وفيها يمتلك الحزب الحاكم سـلطة كاملة يتحكم من خلالها في حياة المواطنين. وفي هذا المجتمع الخيالي، يخضع كل فرد إلى مراقبة تامة من خلال شاشات، ويجري باستمرار تذكير المواطنين به من خلال تكرار عبارة «الأخ الكبير يراقبكَ»، وتلك هي الحقيقة الأسـاس في نظام الدعاية لتلك الدولة الوهمية. وقد دخل مصطلح الأخ الكبير القاموس بعد نشر الرواية في العام 1949 ليُشـير إلى إساءة الدولة في استخدامها للقوة، خصوصا فيما يتعلق بالحريات المدنية، وعلى الأغلب فيما يتعلق بالمراقبة العامة. وشـاع أخيرا مصطلح أنكل سـام (العم سـام) Uncle Sam كمرادف لـ الأخ الكبير. وأنكل سـام عبارة عن تشـخيص للولايات المتحدة الأمريكية أو حكومتها أو واشـنطن. ويشير إلى قوة أمريكا وسـطوتها عبر أذرعها الأمنية والعسـكرية والاقتصادية وهيمنتها في الداخل وعلى الصعيد العالمي خاصة [المترجم].

(**) يُعـد هـذا البرنامج من أوائل عروض تلفاز الواقع المتعلقة بعمل الشرطة، ولايزال أكثرها شـهرة، ويجري فيه بوساطة كاميرا تتبع الشرطة وهم يقومون بأعمالهم ونشاطاتهم اليومية كما هي من دون أي تصنع [المترجم].

(***) أي بالمعنـى الحرفي تلفـاز المحكمة، وهو عبارة عن قناة تلفازية تأخـذ موافقات ببث محاكمات وقصص الإجرام [المترجم].

لا تختفي بسـهولة. إذ لا يجري التحكم بوسـاطة التحرير فقط، بل في التركيب: وبأخذ مثل واحد، تلقى برنامج «الأبرينتس» The Apprentice(*) ، وهو برنامج شهير لـ دونالد ترمب Donald Trump في العام 2004، نحو 25 ألف طلب من المتبارين الطامحين جرت تصفيتهم إلى سـتة عشر مـن قبل وكالة اختيار أدوار، وذلـك في عملية تمحيص قاسـية تضمنت بروفات كاملة لعـروض خُلبية؛ حيث لم يجـرِ في أثـناء تلـك العمـلية اختيار المتبارين فقط، بـل جرى تدريبهم على التمثيل أيضا.

إذا وضعنا مسـألة الخيالية جانبا، فقد كان «العـالم الحقيقي» Real World على إم تي فـي(**) MTV أول «برنامـج واقع درامي» في الولايات المتحدة الأمريكية. جرى طرحـه على القناة من قبـل فريق إنتاج كان من ضمنه مـاري - إيلس بيونم Mary-Ellis Bunim، وهي منتجة ذاتُ باع طويل في إنتاج المسلسلات النهارية بما فيها سانتا باربـرا(***) Santa Barbra. فهمتْ بيونم أن قنـاة إم تي في كانت معتادة على بث فيديوهات لا تدفع لها ولا تغامر في الاسـتثمار في إنتاج مكلف. كما أنها كانت مفتونة بوثائقيـات ذبابة - على- الجدار(****) fly-on-the- wall المتصنعة فنيا مثل برنامج

(*) أي المتـدرب، وهـو عبارة عن برنامج مسـابقات أمريكي بريطاني بأسـلوب تلفاز الواقع يقدمـه دونالد ترمب Donald Trump عـلى قنـاة إن بي سي NBC. ترمـب (المولود في العام 1946) هو رجل أعمال أمريكي وشـخصية تلفازية مشـهورة. في النسـخة الأمريكية لهذا البرنامج الجائزة الكبرى هي «مقابلة العمل»، حيث يتنافس من سـتة عشر إلى ثمانية عشر رجل أعمال مشهور في مباراة تصفية. الجائزة عبارة عن عقد لإدارة واحدة من الشركات العائدة لـدونالد ترمب لمدة سنة يبدأ بـ250 ألف دولار. تنتهي كل حلقة بتصفية أحد المتبارين بقول دونالد ترمب له :«أنت مفصول» you're fired، وهذه أصبحت عبارة يتميز بها البرنامج وترمب أيضا [المترجم].

(**) المختصر يعني في الأصل Music Television أي تلفاز الموسـيقى، وهي قناة كابل أمريكية تأسست في العام 1981، ومقرهـا في مدينـة نيويورك، وكانت تهدف في الأصل إلى تقديم الموسـيقى؛ وهي كانت، ولاتزال موجهة نحو الشباب والمراهقين، ولها العديد من الشركات المتفرعة عنها [المترجم].

(***) جرى بث هذا المسلسل التلفازي لأول مرة في 30 يوليو 1984، وآخر مرة في 15 ديسمبر 1993، وهو يدور حول الحيـاة العاصفة لعائلة كابويل Capwell الثرية في سـانتا باربرا بكاليفورنيا، ومن العائلات التي تظهر في هذا المسلسـل عائلة لوكريدج Lockridge المنافسة وعائلات أخرى أقل شأنا مثل عائلتي أندريد Andrade وبيركينز Perkins [المترجم].

(****) هذه تسمية لتقنية وثائقية في تصوير الأفلام السينمائية والتلفازية وإنتاجها، تُدعى في الولايات المتحدة الأمريكية أحيانا السـينما المباشرة Direct Cinema. والتسمية مشـتقة من فكرة أن هناك تشابها بين عمل الكاميرا في هذا النوع من الأفلام وعمل الذبابة على الجدار، لأن المراقبة أو المشاهدة هي الأساس، حيث يظهر الفريق الفني العالم الاجتماعي خصوصا بأعلى درجة من الصدق والواقعية، ويتأتى ذلك من خلال عدم التدخل في الأحداث، وبترك الأفراد يعبرون عن أنفسهم بتلقائية بدلا من المقابلات، وأحيانا قد لا يكون المشاركون مدركين وجود الكاميرا. فوظيفة الكاميرا هي المراقبة تماما مثلما تفعل ذبابة على الحائط [المترجم].

الـ پي بي إس[*] PBS الأسطوري بعنوان العائلة الأمريكية American Family، الذي يدوم اثنتي عشرة ســاعة، وجرى عرضه لأول مرة في العام 1973، وغالبا ما تجري الإشــارة إليه الآن على أنه بداية تلفاز الواقع. (يتنصت مسلســل «العائلة الأمريكية» على عائلة أمريكية غير ســعيدة، هــي عائلة لاود Loud، وقدم أول شــخصية برنامج واقع مشهورة، هي شــخصية لانس لاود Lance Loud، الولد المثلي الذي بدا أن إشــهاره لمثليته ســاعد في حدوث طــلاق والديه ما أفضى إلى دراما مثــيرة للغاية). وهكذا، وضــع «العالم الواقعي» مجموعــة من المراهقين في شــقة فاخرة في مانهاتن وراقب (النتائج) المُتحكــم فيها تماما. نجح الأمر- ما شــكل نوعا من المفاجأة لـ إم تي في. وقد ولّد نجاحه جنســا فرعيا، وهو العرض الواقعــي التنافسي، الذي كان «قواعد الطريــق» Road Rules، أول نموذج منه أنتجتــه أيضا بيونــم Bunim (1994) ، على الرغم من أن ســيطرة هذا الجنس على التلفــاز الأنغلوفوني ما كانت لتحصل لولا نجاح برنامجي الأخ الأكبر وبعده الناجــي Survivor في أوروبــا في منتصف التســعينيات، وذلــك يعود جزئيا إلى أسباب اقتصادية كما رأينا.

هذا في الحديث عن المحتوى على مستوى الجنس الفني؛ فماذا عن مستوى النص نفســه؟ لقد اتخذ تحليل البرامج في الأغلب أيضا شــكل إظهار كيف تولد البرامج معناها عبر اســتخدام الإشارات. إذ تُستخدم هذه المنهجية بشكل رئيس في الإعلانات لأنها، وعلى الرغم من (أو بســبب) قصرها، يمكن أن تكون معقدة وكثيفة جدا على هذا المســتوى. على سبيل المثال، يمكن للمرء أن يحلل الطريقة التي يستخدم فيها إعلان تجاري للقهوة السريعة الذوبان صورا جنسية وغريبة، وذلــك بغية ربط شرب القهوة مع السر الحــسي. إن العمل الفذ في هذا المجال هو حل شــيفرة الإعلانــات (1978) Decoding Advertisements لـ جوديث وليامسون Judith Williamson، الذي لايزال النص القياسي في تعليم ما يُسمى بالمقاربة «الســيميائية» semiotic للنصــوص الإعلامية، أي، المقاربة التي تفكك

(*) الاســم المختــصر لشركة أمريكية مقرها في مدينــة أرلينغتون في ولاية فيرجينيا هــي إدارة البث العامة Public Broadcasting Service، وهذا الاسم لا يعني أن الشركة مملوكة من قبل جهة عامة كالحكومة مثلا، وإنما المقصود هنا أن ملكية الأســهم غير قابلة للتجزئة أو القســمة، بيد أن هذه الشركة غير ربحية. وعدد أعضاء هذه الشركة يبلغ نحو 354 محطة تلفازية [المترجم].

العلامات المكونة للنصوص. لكن مشكلة السيميائية في هذا الأسلوب تكمن في نزعتها نحو إهمال «تعدد المعاني» (أي، إنها تميل نحو افتراض أن للعلامات معنى واحدا بدلا من عدة معانٍ، خصوصا عبر جماعات مختلفة). وتميل السيميائية بطبعها أيضا نحو توجيه انتباه قليل نسبيا إلى الطريقة الفعلية التي من خلالها يتلقى المشاهدون النصوص. ولهذا السبب فهي تميل إلى البقاء على قيد الحياة في الدراسات الثقافية، فقط في المناهج التمهيدية.

وتمكن أيضا قراءة البرامج الفردية عن كثب وببراعة في طريقة مألوفة في النقد الأدبي، أو الفني أو السينمائي، حتى إن كانت العلامة على مكانة التلفاز المنتقصة في الثقافة الأكاديمية، كما قلت سابقا، هي وجود القليل جدا من هذا النوع من النقد. إن عدم إمكان الوصول السهل إلى عديد من العروض القديمة هو بمنزلة مشكلة هنا، كما أن مسألة الحفاظ على التلفاز هي مسألة مُلحة: فالتلفاز وسيلة سريعة الزوال، مما يُعرض للخطر قيمته الثقافية البعيدة المدى. ومع ذلك، جرى مدحُ التلفاز لأن له وظيفة سياسية واجتماعية إيجابية، مثلا، عندما استردت الحركة النسوية المسلسل التلفازي، لكن من النادر فقط أن يحصل ذلك بمعايير ترتبط بشكل خاص بالإبداعات التي تتطلبها الوسيلة نفسها. وهناك مستقبل غني لهذا النوع من النقد في المستقبل، بما أنه يسمح للدراسات الثقافية بأن تحول كل تشجيع التلفاز إلى أساليب أكاديمية معترف بها. وهو يُنبئ بفُرص لتغيير هذه الأساليب أيضا: فما هو، على سبيل المثال، نوع النقد الذي يمكن أن يبتدعه تقويم جدي ومفصل لبرنامج واقع تنافسي؟

في الختام، يمكن أيضا فهم التلفاز وفقا لعلاقاته مع المؤسسات الاجتماعية والثقافية الأخرى. فهو يتنافس، على وجه الخصوص، مع مؤسسات أخرى كثيرة التنوع وتقوم بوظائف متشابهة أو تقديم مُتع متشابهة. وإحدى أهم ميزات التلفاز المعاصر، التي اقترحتها، هي مدى تناغمه مع وسائل إعلام أخرى، خصوصا مع الشبكة العنكبوتية؛ ليس فقط من حيث التعاون أيضا - إذ غالبا ما تنتشر على الشبكة المعلومات، والقيل والقال حول خيوط الحبكة، والنجوم، وهلم جرا، قبل أن تُبث المنتجات ما يصيب المنتجين بصداع.

غير أن التلفاز يتنافس أيضا مع مؤسسات معينة أخرى على مستوى أعمق؛ فالتلفاز في منافسة، مثلا، مع النظام التعليمي بوصفه ممونا للمعلومات والمعرفة والرأي حول العالم؛ وهو أيضا في تنافس مع أحداث رياضية حية بوصفه خيارا للراحة؛ ومع الأدب مرة أخرى بوصفه خيار راحة لكنه أيضا (أحيانا) في صراع بخصوص أساليب الحياة والقيم الثقافية؛ كما يتنافس مع الإنترنت، ليس فقط على مستوى المعلومات حول البرامج، ولكن كتقنية اتصال، وهي تقنية ربما ستبتلع التلفاز. بالطبع، ليس التلفاز في تنافس مع مؤسسات اجتماعية أو ثقافية أخرى فقط، بل إنه يقويها ويصوغها أيضا، وربما ينطبق هذا على السياسة الرسمية على الوجه الأخص (انظر الجزء 1). ويجري تمثيل التلفاز نفسه في تكنولوجيات التصوير الأخرى: في الفيلم، والأدب، ووسائل الإعلام المطبوعة، وفي غرفة الدرس- وهي تصويرات تجري فيها باستمرار، لكن ليس كليا بأي حال من الأحوال، شيطنة التلفاز لأنه جزئيا في علاقة تنافسية مع مؤسسات أخرى، وجزئيا بسبب الخوف من مقدرته التي لا مثيل لها على تشرب الثقافة وبالتالي توجيهها. يجب فهم الدراسة الأكاديمية للتلفاز بهذا المعنى، أيضا. هنا تهتم قمة الجهاز التربوي بمنافس (هو في معظم الأحيان أكثر قوة). وهذا يساعدنا في فهم لماذا ترى أكثر التصويرات الأكاديمية للعروض التلفازية سلبية وهوسا، كتلك التي يعبر عنها جوشوا ميرويتز Joshua Meyrowitz (1985)، أن التلفاز تخطى كل الحدود، وطمس الفوارق بين العام والخاص، وبين الذكورة والأنوثة، والطفولة والمراهقة، وبين السياسيين ومنتخبيهم.

خاتمة

إن الإحساس بأن التلفاز يولد ثقافة عديمة الشكل والنظام هو، في النهاية، إحساس لا يمكن الدفاع عنه، لأنه يخفق في تقويم الطرق الفعلية التي يجري فيها استخدام التلفاز والاستمتاع به. هذا النوع من الشكوى هو عبارة عن صيغة من النقد الثقافي الارتكاسي، الذي اعتمادا على رفضه أسس رايموند ويليمز Raymond Williams الدراسات الثقافية البريطانية. ومع ذلك، فهو يُشير إلى أشياء مهمة: إذ إن التلفاز، ووسائل الإعلام عامة، ليس موقع سلطة ومعايير وتسلسل هرمي؛

وذلك في نهاية الأمر، لأنه يتداخل جدا مع الحياة اليومية نفسها. لنأخذ مثالا واحدا فقـط: إن التلفاز يُنتج الواقع ويمثله أيضا. وإحدى الطرق التي يفعل فيها ذلك هي عبر خلقه مشـاهير، هم الآن مشـهورون ليس بسـبب أي إنجاز، ولكن لمجرد (كما يقولون) أنهم مشـهورون (انظـر Rojek 2001). يحيا هؤلاء المشـاهير في منطقة ثقافية غريبة: إذ إن لهم وجودا حقيقيا في عالم نشاركهم إياه، لكنهم أيضا مخلوقات خياليـة - متخيلـون على الشاشـة، وفي الطباعة، وعلى الشـبكة في كل تلك الأنواع المعقدة مـن المآلات والتعاون. إن الظرف الغامـض لوجودهم هو الذي يجعلهم سـاحرين جدا. أخيرا، يمكن فهـم حيواتهم بوصفها زمنا حقيقيا، وتجارب معيشـة بشأن مقدرة وسائل الإعلام على صياغة الحياة كمشهد: تأمل مليا ـمايكل جاكسون Michael Jackson (طبعا، على الرغم من أنه جلب إلى شـهرته موهبة فعلية). أو فكر بتوأم أولسـن Olsen: وهما شـخصيتان إعلاميتان منذ أن كانتا في عمر سـتة أشـهر (عندما بدأتا بالظهور في أول كوميديا موقف في وقت الذروة بعنوان «البيت المملـوء» Full House)؛ وفي نجوم ألعاب الكمبيوتر ومسلسـلات الأفلام المتحركة التلفازية؛ وأقطاب وسـائل الإعلام (المنتجين المنفذين في عمر السـابعة لمسلسلات تلفازية بلغ إجمالي تكلفتها أكثر من 500 مليون دولار أمريكي)؛ والعلامات التجارية لملابس السـن المُحيرة، ومسـتحضرات التجميل، والأثاث المنزلي، والكتب، والأقراص المضغوطة؛ بالإضافة إلى مواقع على الشـبكة ونجوم السينما. لقد كان العد التنازلي لعيـد ميلادهم الثامن عشر مثل حدث إعلامي كبير لدوري كرة الصغار في الولايات المتحدة الأمريكية. ففي عيشـهم ضمن الشـبكة الإعلامية (التي لاتزال ترتكز حول التلفاز)، ومن خلالها، يكتسـب هذا النوع من المشاهير وظيفة رمزية: إذ يصبحون مجـازا للطريقة التـي تعيش من خلالها أيضـا فئات من المجتمـع في التفاعل مع وهميـي التلفاز/وسـائل الإعلام، ليس بوصفهم مشـاهير أنفسـهم، بـل بوصفهم مسـتهلكين، ومهووسـين، وحالمين، ومُحبين، وثرثارين، هم في النهاية أسياد المشاهير الذين يباركونهم.

لقد جرى بوساطة الإعلام الإذاعي طوال القرن الماضي إبطال كلي للفهم القديم لوسـائل الإعلام - بأنها تُمثل العالم أو تعلق عليه، وأنها توجد على مسـتوى مختلف عن الحياة نفسـها. وكما سـنرى، لقد تعرض لمزيد من التفكك بوسـاطة الإنترنت.

بهـذا المعنـى، فإن المجال الإعلامي لدى هارتـلي Hartley لا يوجد فعليا. لا بل إن وسـائل الإعلام تنـدرج في الحياة اليومية، وتقطعه، وتندمـج معه وتفقده الأرضية deterritorialise، وهـي تشـكل كتـلا من المشـاعر في العالم الحقيقـي، وتجزر النشاطات الاجتماعية التي تظهر وتختفي في إيقاعاتها الخاصة المبهمة. إن الكلمات المطبوعة بالحرف الأسـود في هذه الجملة مُسـتعارة من الفيلسوف الفرنسي جيل ديلـوز Gillies Deleuze، الذي تقـوم مفاهيمه النظرية بعملهـا على نحو جيد، بشـكل اسـتثنائي، عندما تُسـتخدم لوصف العلاقات بين الحياة المعاصرة ووسائل الإعـلام (انظر Rajchman 2000 من أجل تعريف ممتاز بـ ديلوز Deleuze). إنها تقول شـيئا عن مدى تعقيد تلك العلاقة وحيويتها، بحيث إنها تسـاعد في الحصول على مفردات فلسفية ملتبسة في وصفها.

لمزيد من القراءة:

Ang 1991; Boddy 1990; Brunsdon 1997; Ellis 1992; Hartley 1996; Jenkins 1992; Lembo 2000; Press 1991; Spigel 1992.

4-2

الموسيقى الشعبية

التلفاز عبارة عن مؤسسة تُدار من «الأعلى إلى الأسفل» top - down، بمعنى أن البرامج التلفازية مُكلفة نسبيا وتتطلّب خبرة تقنية كبيرة، كما أن قنوات بثه محدودة نسبيا ومنظّمة إلى حد بعيد؛ (وإلى الآن) لم تقوّ النقلة من تكنولوجيا التناظر إلى التكنولوجيا الرقمية مشاهدي التلفاز أو تغيّر جذريا في نموذج عمل هذه الصناعة. ينطبق كل ذلك بدرجة أقل على الموسيقى الشعبية، التي تبقى، على الأقل إلى درجة ما، نتاجا عفويا للأفراد (الموسيقيين والمعجبين على حدٍ سواء) الذين يأتون إليها من خارج صناعة التسجيل نفسها ذات التمويل العالي، والتي تصطاد تقنيات جديدة كي تُصنّع موضوعات وتستمع إليها وفقا لشروطها الخاصة. فالموسيقى ليست مجرد تسجيلات وتسويق، ولهذا السبب، مثلا، على الرغم من أنه قلما يكون معقولا

«عندما يتعلق الأمر بالموسيقى، يصبح بإمكان الدراسات الثقافية أن تحتفي وتنقد وتحاول أن تفهم وتشرح، لكنها تقوم بذلك على مسافة ما من موضوعها، مع امتلاك أجندة سياسية محدودة بالضرورة»

التساؤل عن مدى أصالة التلفاز أو حتى أجناس تلفازية محدّدة، يبقى هذا السؤال أقوى عندما يتعلق الأمر بالموسيقى. وعلى نحوٍ مشابه، نادرا ما يكون معقولا السؤال عن المدى الذي تكون فيه برامج التلفاز معارضة. بيد أن الدراسات الثقافية طرحت باستمرار هذا السؤال بشأن الموسيقى الشعبية، وذلك جزئيا لأن موسيقى الـ «روك آند رول» تضمنت تمردا منذ بداياتها تماما. في الواقع، إن زعم الدراسات الثقافية لسياسة المقاومة اعتمد كثيرا على تمرُّد الـ «روك آند رول».

وعلى الرغم من أن الموسيقى الشعبية هي حقا شعبية، فإنها مسببة للشقاق أيضا، وتقسّم الجماعات وفقا للجيل، والطبقة، والعرق، والإثنية، والأذواق، وإن كان بشكل أقل من ذلك وفقا للجنوسة. فالموسيقى تُولد بسرعة شيئا ما أضخم منها - جماعات صغيرة micro - communities، وأساليب عيش يرتبط كلٌ منها بجنس فني، أو جنسٍ فرعي، أو بمجموعة أجناس. وترتب الشركات الكبرى متعددة الجنسيات، التي تسيطر على صناعة الموسيقى، أقسامها الموسيقية بنفسها في وحدات تركز كل منها على جنسٍ وجمهورٍ مختلفٍ؛ حيث يجري تمييز جمهور السّود عن البيض، وتوجيه مزيد من الانتباه إلى بعض الأجناس (خاصة ما يُسمى «الرّوك الحديث»)، وذلك بسبب تاريخها في الربحية (Negus 1999, 496). مثلا، جرى تطوير مفهوم «الثقافة الفرعية» المُستلب من علم الاجتماع، وفقا للدراسات الثقافية من خلال العمل على الموسيقى الشعبية عموما، وذلك بفضل مقدرة الموسيقى على التقسيم والتوليد.

وبسبب تلك المقدرة هناك ميل نحو توسط الموسيقى أيضا لشغل الدراسات الثقافية على ثقافات الشتات الأفريقي وثقافات المخدرات - حتى لو أن هذا التأكيد يعرّض دراسة الموسيقى إلى بعض التشوهات.

بالطّبع أصبحت موسيقى الرّوك أيضا مهيمنة بشكل خاص، إذ يمكن حتى لنجوم الرّوك «الحقيقيين» أن ينتموا إلى المؤسسة، وإن كان إلى المؤسسة الليبرالية عموما. فقد اكتسبوا طوال السنين نفوذا سياسيا مميّزا، وخير مثال على ذلك هو الدور الذي أدّاه بونو(*) Bono من فرقة يوتو U2 في زيادة مساعدات

(*) بونو هو الاسم الفني للمغني والموسيقي الأيرلندي بول ديفيد هيوسون Paul David Hewson، المولود في 10 مايو 1960، وهو من المشاركين في العمل الخيري وأهم المطربين في فرقة يو تو U2 الإيرلندية، علما بأن الفرقة تشكّلت في العام 1976 في مدينة دبلن. [المترجم].

الولايـات المتحدة للدول الأكـثر فقرا في العالم. ففي مؤتمـر للأمم المتحدة حول التطوير، الذي عُقد في مونتيري في المكسيك في مارس العام 2002، زادت الولايات المتحـدة ميزانية مسـاعداتها لأوّل مرة منذ عشرين عامـا إلى 5 مليارات دولار. وأكـد البيت الأبيـض أن ضغط نجوم الـرّوك كان مهما في التغيـير غير المتوقع لتوجه الولايات المتحدة الأمريكية (الذي أدّى إلى زيادة الاتحاد الأوروبي ميزانية مسـاعداته أيضا). وكما سنرى قريبا بالتفصيل، وعلى ضوء هذا النّفوذ والاحترام، أخذ يتداعى تاريخ التمرّد لدى الرّوك وصورته المحفوظة بعناية. ماذا حصل، على سـبيل المثال، لـ«الروك البديل» الذي يمكن الآن أن يشـبك مشاهدين صغار إلى مُنتَج سائدٍ حقا مثل مسلسل الأو سي The O.C، على قناة فوكس، والذي ما هو إلا تطوير لمسلسل دالاس Dallas(*)، لكن سيادية الروك تولّد انقسامات داخليّة مع ابتداع الموسيقيين نماذج لمقاومة تأثيرها.

الپنك والريغي

كـان أول أجنـاس الموسـيقـى الشـعبيـة التـي أخضعتها الدراسـات الثقافيـة البريطانيـة للفحص الپنـك(**) Punk والريغـي(***) Reggae، أي موسـيقى الشـارع لدى الشـباب المسـتائين في أواخر السـبعينيات عندما كان الاختصاص فتيا. لقد كانت موسـيقى الپنك البريطانية ردّة فعل ضد العديد من

(*) بدأ عرض مسلسـل دالاس على شـبكة سي بي اس CBS في العام 1978 واسـتمر حتى مطلع التسعينيات. يدور هذا المسلسـل حول عائلة ثرية من تكساس تمتلك شركة بترولية؛ والعائلة تتسم بالترف والفساد والمكر. أما المسلسل المُشار إليه هنا، فربما يمثل حرفا العنوان اختصارا لاسم مقاطعة أورانج Orange County في كاليفورنيا، حيث تدور أحداث المسلسـل على شـط مدينة نيوبورت بيتش New Port Beach، وقد عُرض المسلسل في الولايات المتحدة في الفترة الواقعة بين 5 أغسطس 2003 و22 فبراير 2007، وهو يصوّر حيوات مجموعة من المراهقين الأغنياء وعائلاتهم في تلك المدينة الساحلية. [المترجم].

(**) نوع صاخب من موسيقى الروك يتميّز بأغانيه اللاذعة، وغالبا ما يُعبر عن الغربة والغضب والعنف. [المترجم].

(***) نـوع من الموسـيقى الشـعبية ذي الأصل الجامايـكي Jamaican يحتوي على عناصر مـن الروك آند رول والكاليبسـو calypso (وهو بدوره نوع من الموسيقى من أصل ترينيدادي Trinidadian يتميز بأغانيه الموضوعاتية المرتجلة)، ومن موسـيقى السـول Soul، وهي عبارة عن موسـيقى تعبر عن الفخر الإثني بين الأمريكيين السود من أصل أفريقي. [المترجم].

أسـلافها، تحديدا ضـد: (1) ما آلت إليه بحلول ذلك الوقت موسـيقى الهفي ميتل(*) heavy metal music وأجنـاس الروك الأخرى من تسـلية وتصنيع عال. (2) النزعات الطوباوية المتلاشية للحركة الهيبية المتسمة بصبغة الطبقة الوسطى. (3) الأناقة المسرفة وادعاء الأهمية الواضح «للرّوك الزاهي(**) glam Rock» الذي كان ديفيد بوي(***) David Bowie وروكسي ميوزك(****) Roxy Music من ألمع نجومه. كانت موسيقى البنك موسـيقى حَضَرية، خاصة بالطبقة العاملة، والشـباب ومعادية بقوة للمؤسسة السـائدة. وقـد جرى اسـتيراد بعض عناصرهـا (بما فيها الاسـم والعقيدة الموسـيقية التنقيحية «العودة إلى موسـيقى الرّوك آند رول») من مشـاهد مدرسة نيويورك للفن الطليعي avant – garde (خصوصا المنشـقة عن نيويورك دولز(†) (New York Dolls عبر مالكوم ماكلارين(‡) Malcolm McLaren مدير السيكس بيستولز(§) Sex Pistols. ومع ذلك، كانت موسيقى البنك البريطانية شيئا جديدا كليا.

بالنسـبة إلى موسـيقي الريغي كان ذلك هو الوقت المناسـب لتقوم موسيقى الريغي بسـبر تقنيّات مرتكزة في الأسـتوديو مثـل الدّب(§§) dub وتحسـين تقنية «التوسـتينغ(#) toasting» التـي تطـوّرت في أوائل الخمسـينيات في أجهزة صوت شركـة كينغسـتون Kingston. (جهاز الصوت عبارة عن منصة تسـجيل محمولة، ومضخّـمات ومكبّرات الصوت يُسـتخدم في الشـارع وحفلات أخرى، وكان شـائعا

(*) الترجمـة الحرفيـة هي موسـيقى المعدن الثقيل، وهي نوع من موسـيقى الروك الصاخبة طـوّرت في بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية في سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين، ومما تتميز به الصوت العالي خاصة للموسيقى والأصوات بالاعتماد على تكبير الصوت وتشويهه، وجاء وصفها بالموسيقى المعدنية لأن «الاستماع إليها يشبه الاستماع إلى صوت معدن ثقيل يسقط من السماء». [المترجم].

(**) في أحيانٍ أخرى يُطلق عليه بالإنجليزية glitter rock أي روك البهرجة، نوع من موسيقى الروك والبوب جرى تطويره في بريطانيا في بداية سبعينيات القرن العشرين. [المترجم].

(***) مغن ومنتج موسيقي وممثل إنجليزي ولد في العام 1947. [المترجم].

(****) هو الاسـم الفني لفرقة موسـيقية إنجليزية شـكّلها مجموعة من الفنانين في العام 1971، منهم مغنيها الشهير وكاتب أغانيها براين فيري Bryan Ferry. [المترجم].

(†) فرقة موسيقية أمريكية تشكّلت في العام 1971. [المترجم].

(‡) مدير فرقة وفنان وممثل إنجليزي (1946 - 2010) وكان مصمم أزياء وصاحب متجر أيضا. [المترجم].

(§) اسم فرقة بنك روك إنجليزية تشكّلت في العام 1975. [المترجم].

(§§) هي عبارة عن نقل مادة مسـجلة إلى وسـيلة تسجيل أخرى؛ أو نسخ أو تسجيل؛ أو إدخال الصوت إلى فيلم أو شريط مسجّل. [المترجم].

(#) هـي عبـارة عن الكلام أو الترتيل (الإنشـاد) عادة في لحـن رتيب (بنغمة منفردة) فوق إيقـاع أو تناغم يقدمه مذيع. [المترجم].

بشكلٍ رئيس في الأحياء الفقيرة). إن التوستينغ الذي يقوم به الديجيون(*) DJs، الذين يعملون مع أجهزة الصوت ويدعونها تعمل بمفردها، هو ارتجال أغانٍ بلغة وعبارات عامية على التسجيلات، وهذا تقليد بدأ في التلاشي بين الأنظمة الجامايكية في أواخر الثمانينيات لحظة كانت الـ هيب هوب(**) hip hop، التي يمكن عدّها جزئيا فرعا من التوستينغ، موجودة مسبقا كجنس فني رئيس في الولايات المتحدة الأمريكية (تحوّلت في جامايكا إلى «الدانسهول(***)» أو «الريغي» وهي أحد أكثر الأجناس الموسيقية إبداعا وتكنولوجية في التسعينيات).

وفي السبعينيات أيضا، فإن الـ«روتس ريغاي(†)» roots reggae، كما قدّمها نجوم مثل بوب مارلي(‡) Bob Marley وبيرنينغ سبير(§) Burning Spear وكلتشر(§§) Culture، مزجت بين الراستافارانية Rastafarianism، وهي عبادة دينية جامايكيّة تأثّرت كثيرا بـ ماركوس غارفي(#) Marcus Garvey الذي بشّر بمذهب «العودة إلى

(*) دي جي DJ، هو اختصار لكلمة ديجاي Deejay وهي كلمة تُطلق في الموسيقى الجامايكية على الموسيقي في موسيقى الريغي والدانسهول الذي يغني ويناوب مع إيقاع آلة موسيقية. ويجب ألا يحدث الخلط بين هذا ودي جي DJ، وهي اختصار لـ ديسك جوكي Disc Jockey، التي تعني حرفيا فارس الأسطوانات وهو من يُعد ويقدم برامج تسجيلات موسيقية في الراديو أو التلفاز ويعلق على الموسيقي، وهو النوع المقصود هنا. [المترجم].

(**) هي عبارة عن ثقافة فرعية نشأت بين الأمريكيين من أصل أفريقي في نيويورك في السبعينيات وكانت تعبر عن روح التمرّد ضد العنصرية، ومن ثم انتقلت إلى الجماعات الأمريكية من أصل لاتيني، ولاحقا انتشرت بين البيض. [المترجم].

(***) نوع من الموسيقى الشعبية الجامايكية التي بدأت في سبعينيات القرن العشرين، وهي عبارة عن نسخة مخففة عن الريغي والروتس، ومع دخول الآلات الموسيقية الرقمية في الثمانينيات ازدادت سرعة الإيقاعات. [المترجم].

(†) نوع فرعي من موسيقى الريغي، معناه الحرفي هو ريغي الجذور، يعالج الحياة اليومية للفنانين المعنيين وطموحاتهم بما فيها البعد الروحي الرافستاري وتكريم الإله، الذي يدعوه الرافستاريون جاه Jah. ويتعاطف هذا النوع من الموسيقى مع آلام ساكن الغيتو ghetto وفقراء الأرياف، كما أن موضوعات أغانيه ذات بعد روحي وديني، وفيها إشارة إلى الفقر وإلى كبرياء السود وموضوعات اجتماعية أخرى كمقاومة الحكومة والاضطهاد العرقي والعودة إلى الوطن الأم، أفريقيا. [المترجم].

(‡) الاسم المعروف لكاتب أغانٍ ومغنٍ جامايكي (1945 - 1981)؛ اسمه الحقيقي هو نيستا روبيرت مارلي Nesta Robert Marley. [المترجم].

(§) الاسم المعروف لمغن وموسيقي جامايكي (مولود في العام 1945)؛ اسمه الحقيقي هو وينستون رودني Winston Rodney. [المترجم].

(§§) اسم مجموعة موسيقية جامايكية تتبع موسيقى الروتس ريغي تشكلت في العام 1976، وكانت في البداية تُعرف بـ «مريدين أفريقيين» African Disciples؛ كان المغني جوزيف هيل Joseph Hill أحد أعضائها المواظبين، وذلك حتى وفاته في العام 2006. [المترجم].

(#) هو ماركوس موسيا غارفي الابن Marcus Mosiah Garvey, Jr (1887 - 1940) زعيم سياسي وصحافي وناشر ورجل أعمال جامايكي، ومبشر قوي بالقومية الأفريقية وبمذهب العودة إلى أفريقيا. [المترجم].

أفريقيا» back to Africa في العقود الأولى من القرن العشرين. يرفض الراستيون Rastas العالم المادي لدى الرجل الأبيض ويؤمنون بأن هايله سيلاسي(*) Haile Selassie، آخر ملك إثيوبي، مقدّس. ودينهم هو أيضا عبارة عن أسلوب فيه: جدائل شعر متدلية، وتدخين الغانجا(**) ganja، وكلام بلهجة خاصة patios speaking. وفي السبعينيات بدأ انتشار الراستافارانية يتعدى رجال الطبقة العاملة الجامايكيّة، الذين كانوا قد شكّلوا قاعدتها منذ الثلاثينيات. وفي الوقت نفسه، بدأت في لندن موسيقى الريغي بالدخول في تفاعلات معقّدة مع البنك، وكان ذلك أكثر وضوحا في موسيقى مجموعات مثل كلاش Clash وسليتس(†) Slits، إضافة إلى كلمات أغان في التسجيلات مثل «حفلة ريغي بنكية» لـ مارلي العام 1977 (تأثر إحساس مارلي بما يمكن أن تصل إليه الموسيقى الشعبية من خلال سماع الكلاش).

في كتابه الثقافة الفرعية: معنى الأسلوب Subculture: The Meaning of Style (1979)، الذي أسهم كثيراً في تعميم الدراسات الثقافيّة في العالم الأنغلوفوني، قام ديك هيبدج Dick Hebdige بتنظير موسيقى البنك وعدّها «ممارسة دالّة» تتعدى الحدود. فبالنسبة إليه، قامت موسيقى البنك بـ«تقطيع» ومزج أساليب مختلفة للطبقة العاملة، من الماضي والحاضر، في «تاريخ وهمي» تُحفّزه محاكاة ساخرة، إذ يجري تفسير دبابيس الأمان لديها، وبنطلونات العبودية، ومعدات السادية المازوخية(‡) S&M paraphernalia والثياب الممزقة - أي مظهر متطرّف «لشخص رث الملبس» ragamuffin - على أنها تقليد لأزياء الطبقة العاملة الإنجليزية المدقعة، التي تُلبس بشكلٍ فظ خارج السياق بغية التعبير عن فراغ وتفاهة الوضع الاجتماعي، الذي وجد الشباب البريطانيون من الطبقة العاملة أنفسهم فيه في ظل التاتشريه(§) Thatcherism، أي تحت الموجة الأولى لليبرالية الجديدة. كما أن استحواذ البنك على دلالات قومية، خاصة على علم الاتحاد(§§)

(*) ولد في العام 1892 وتوفي في العام 1975؛ أصبح إمبراطور إثيوبيا بين العامين 1930 و 1974. [المترجم].

(**) نوع خطر من حشيش الماريوانا (القنب الهندي)، يجري تحضيره من أعالي أزهار وأوراق نباتات مختارة. [المترجم].

(†) اسم فرقتي بنك روك تشكلتا في إنجلترا في العام 1976. [المترجم].

(‡) هذه ترجمة لمعنى الحرفين إس وإم S&M اللذين يرمزان بالإنجليزية إلى الكلمتين Sadist & Masochist. [المترجم].

(§) نسبة إلى مارغريت تاتشر Margaret Thatcher رئيسة الوزراء البريطانية (1979 - 1990). [المترجم].

(§§) اليونيون جاك، التسمية التي تُطلق على علم المملكة المتحدة. [المترجم].

Union Jack، كان، على نحوٍ مشــابه، ساخرا بشكل مباشر. لكن بالنسبة إلى هيدج، كانت أهم وظيفة لزى البنك هي تشــكيل مجتمع البنك: أي أنه جرى الإفصاح عن هويّة موسيقى البنك وجُمْعيتها عبر ممارساتها الدلالية.

كان وصــف هيبدج للريغي في الثّقافة الفرعية واضح المعالم إلى حدٍ ما: فالدَّب، والتوســتينغ، والروتــس ريغي، وثقافة أنظمــة الصوت وفَّــرت لمعجبيها بديلا عن هيمنة البيض، حيث إنهم يجدون في الموســيقى هوية أفريقوية بديلة: «قلب أسود يخفــق نحو العودة إلى أفريقيا بنبضٍ ثابتٍ من الدَّب (Hebdige 1978, 38). وقد عمّقت الراســتفارانية روحا دائمة من التمرّد والســخط بين الشباب الجامايكي، مما أكسبها أخلاق حياة يومية أظهرت اختلافها ورفضها على الجسم شأنها شأن (أسلوب البنك) من خلال اللباس، لكنها أيضا، وكما في حالة الروتس ريغي، قدّمت فهما ذاتيا مؤرّخا وروحيّا. كما أن ملامح أســلوب الرّاســتا انتشرت عالميا: فبعد رحلة مارلي إلى نيوزيلندا في الثمانينيات (التي اســتُقبل خلالها كبطل من قبل الشــباب الماوريين)، أصبحــت الجدائل المتدليــة، وألوان الرّاســتا، وتدخين الأفيون وما شــابه، علامات شائعة للمقاومة بالنسبة إلى الشاب الماوري، وظهرت فرق ريغي ماورية ناجحة. في تلك الأيام، اتجهت منافســات الصوت (المنافســة بين أنظمة الصوت) نحو العالمية: فالمنافسة العالمية، التي جرت اعتياديا في كوينز في نيويورك، تضمنت أصواتا (بعيدة عن أفريقيا) تصل إلى حد اليابان وإيطاليا.

كانت جاذبيّات الريغي بالنســبة إلى البنك واضحة بما يكفي؛ إذ اســتطاع البنك أن يقرنوا أنفســهم مع كل ما ترفضه الرّيغي وآخرياتها، خصوصا مع أخذها شــكلا موســيقيا. ومع ذلك، يجادل هيبدج بأن موســيقى البنك تشــكّلت على نقيض من الريغي بقدرِ ما كانت في تحالف معها. موسيقيّا، فضّلتْ البنك الـ تريبل[*] treble، وليس الـ باس[**] bass، وفضّلتْ خطاب الســباب على التلميح. واســتمدت البنك مــن الريغي بعضا من طاقتها في مقاومة الــرّوك الأبيض، بيد أن تحوّل الريغي نحو الإثنيــة أبعــدَ البنك؛ وهكذا، كما يؤكــد هيبدج، «في صميم ثقافــة البنك الفرعية، المتوقفة إلى الأبد، تكمن تلك الجدلية المتجمّدة بين ثقافتي البيض والســود - وهي

(*) تعني الصوت العالي. [المترجم].

(**) تعني الصوت العميق المنخفض. [المترجم].

جدلية غير قادرة على التجدد بعد نقطة معينة (أي الإثنية)، بما أنها وقعت في شراك تاريخها وأصبحت حبيسة سجن تناقضاتها الخاصة» (Hebdige 1979, 69 - 70). هنا يصل مفهوم الپنك عند هيبدج إلى أقصى حدوده، بوصفه ممارسة دلالية تأخذ مجراها - قادرة على تغييرات مستمرة وتفاوض مع القوى الثقافية الخارجية.

من الممكن الاعتراض على بعض نتائج هيبدج: فتحليله يعتمد على لندن أكثر مما ينبغي، ويصوّر ثقافة الپنك بطريقة رومانسية عبر الإفراط في تأكيد طبيعتها العائدة إلى الطبقة العاملة. إذ إن شخصيات مهمة، مثل جو سترامر Joe Strummer عضو فرقة كلاش، كانت بالفعل من الطبقة المتوسطة العليا؛ والپنك كما رأينا، يتحدر أيضا من سلالات مدرسة فنية وتجارية - دعونا لا ننسى أن أسلوبها بدأ في دكان على كينغز رود(*) King's Road، وكما أوضح غريل ماركوس Greil Marcus، لها صلات مع حركة عالم الفن الطليعي/النظرية الثقافية الفرنسية في الستينيات لدى غي ديبور Guy Debord ، المعروفة «بالوضعية» situationism (Marcus 1989). وفي تصميمه على إيجاد مغزى اجتماعي - سياسي في التشكيلات الثقافية، يُهمل هيبدج، مثل جميع المنظرين، الدور الذي يؤديه بين المعجبين كل من التسلية، والمتعة، والفراغ التام. وبقدر ما يتعلق الأمر بالريغي، فإنه لا يُفصح كليا عن الروابط بين الحداثة والتكنولوجيا، التي شكلت بعضا من جاذبية الدب لدى معجبيها الجامايكيين. إن للأنواع المتعددة من موسيقى السود ارتباطا طويلا مع الحداثة في مقاومة موسيقى «السول» - فكّر بـ جورج كلينتون(**) George Clinton؛ فكّر بـ سَن را Sun Ra(***)، وبموسيقيي الهيب هوب والديجيين مثل آوتكاست(†) OutKast أو دي دجي سبوكي(‡) DJ Spooky؛ وفكّر بموسيقار الدّب

(*) اسم شارع بحي تشيلسي في لندن. [المترجم].

(**) مغن أمريكي وكاتب أغان وقائد فرقة موسيقية، والمهندس الرئيس لما يُسمى بي - پنك P - Punk (ولد في العام 1941). [المترجم].

(***) الاسم الفني لمؤلف موسيقي وشاعر وفيلسوف أمريكي (1914 - 1993). [المترجم].

(†) الاسم الفني لثنائي هيب هوب متمركز في إيستب بوينت East Point في أتلانتا بولاية جورجيا الأمريكية، وهما André Lauren Benjamin المعروفة بـ André 3000 وأنتوان أندريا باتون Antwan André Baton المولود في العام 1975 والمعروف باسمه الفني بيغ بوي Big Boi. [المترجم].

(‡) الاسم الفني لموسيقي أمريكي اشتُهر بموسيقى الهيب هوب التجريبية والإلكترونية، وهو كاتب ومنتج وفيلسوف اسمه الحقيقي هو بول دي ميلر Paul D. Miller ، وُلد في واشنطن في العام 1970. [المترجم].

الجامايكي ساينتيست(*) Scientist في الثمانينيات. ومع ذلك، فإن وصف هيبدج للعلاقات بين الثقافتين الفرعيتين المُشكلتين حول الموسيقى هو وصفٌ تثقيفيٌ لأنه يقترح كيف يمكن للموسيقى أن تُشكّل بفاعلية هويات ذات أبعادٍ سياسية، بل وروحية، وكيف يمكن التعبير عن تلك الهويات ضمن تفاعل معقّد بعضها مع بعض. وكيف يمكن للموسيقى أن تُشكّل جسرا، أساسا للاجتماعية بين مجموعات من المعجبين الذين ليس لديهم ارتباط «عضوي» بعضهم مع بعض، بمن فيهم، حقيقة، معجبون أكاديميون وغير أكاديميين.

موسيقى حديثة فولكلورية أم مُنتج تجاري؟

كان فهم هيبدج للموسيقى متدرجا جدا في التعبير عن دقة الاختلاف؛ لأنه كان مسحورا بوضوح كبير بالأزياء والموسيقى التي كتب عنها. لكن ينبغي القول إن كثيرا من كتابات الدراسات الثقافية كانت أكثر انفصالا وكانت تدور حول عدد قليل من المشاحنات والسجالات التي تواجه التخصص بشأن الموسيقى الشعبية. الأول، الذي أشرت إليه مسبقا، هو التوتر بين الموسيقى بوصفها تعبيرا جَمْعيا صادقا وذاتي الدفع (كأنه نوع من الموسيقى الشعبية) ضد الموسيقى بوصفها سلعة أو منتجا صناعيا. وبالطبع، يحصل هذا التوتر، أيضا، في مجالات أخرى من الثقافة المتجرة، لكنه يصبح حادا على وجه الخصوص حينما يتعلق الأمر بإنتاج موسيقى تحت يافطة الأصالة المتمردة. ونظرا إلى أن مزاعم الدراسات الثقافية الخاصة بأنها تخصص منشق كانت مستعارة جزئيا من خطاب الروك الذي ترجم التجاوز إلى اللغة الدارجة فإن مسألة الموسيقى «الواقعية» إزاء التجارية أصبحت مسألة مشحونة بشدة كبيرة، كما أصبحت الجهود لتخطيها صعبة جدا (انظر Beebe, Fulbrook and Saunders 2000، من أجل مجموعة من مقالات تحاول تفكيك هذا الانقسام، وأيضا 1994 Grossberg). يكمن أحد أسباب ذلك في أن كثيرا من أكاديميي الدراسات الثقافية أنفسهم يتماهون مع صيغ الموسيقى الشعبية والثقافات الفرعية التي يرعونها. لكن التميّز التجاري/الأصلي ينظّم أيضا الكثير جدا من صناعة - الموسيقى والتسويق لأنه

(*) الاسم الفني لموسيقي جامايكي (ولد في العام 1960)، ويُعرف أيضا باسم أوفرتن براون Overton Brown، أما اسمه الأساس فهو هوبتن براون Hopten Brown. [المترجم].

يعبّر عن خلاف بين الموسيقيين (الذين ينظّمون أنفسهم بشكل تقليدي في فرق حيّة وينتقلون من هواة إلى محترفين) وبين مديري التسـجيل التنفيذيين الذين يفكرون في المال. وهو يعبر أيضا عن الفروق بين المسـتمعين المهتمين فعلا بالموسـيقى ومن هم أقل اهتماما. لن يُزيل هذا الانقسـام أي نقدٍ أو تمنّ- فهو ينسّق ما دعاه لاري غروسبيرغ Larry Grossberg «تشكيل الروك».

ومـع ذلك، قد تكون إحدى الطرق لتجـاوز هذه الحجج هي قبول ما يقبل به ويل سترو Will Straw في مقالة مقروءة كثيرا حول موسيقى الهفي ميتل، وهو أنه يجب ألا تُفهم الموسـيقى من الأسـفل ولا من وجهة نظر المشجعين، بل مؤسساتيا واقتصاديـا (Straw 1998). وهكذا، فهو يبيّن أن مشـجعي الهفي ميتل لا يكوّنون ثقافـة فرعية على الإطـلاق، بل هم نتاج لحظة دقيقة في تاريخ صناعة الموسـيقى - عندمـا كان الميل نحو الاحتكار (سـيطرة قلة من اللاعبـين على الصناعة) وظهور محطات راديـو إف إم FM وقوائم الأغاني يلاقي جمهورا حضَريا لكن ليس متحركا صعودا. (في الواقع، تبقى مسألة تعزيز الصناعة مسألة مفتوحة: فقد أظهر بيترسون وبيرغر [1990] Peterson and Berger أنها ليسـت مسـألة متصلبة بالضرورة، إذ حصلت اندماجات في الخمسينيات، وفي منتصف السبعينيات تفككت لاحقا بسبب التحولات في ذوق المستهلك). لكن، بالنسبة إلى سترو، من جهة أولى، كانت موسيقى الـ هفي ميتل أسـلوبا موحدا تجاهل الفروقات المحلية، وذلك جزئيا نتيجة لبرمجة الراديـو المركزيـة - وهي عمليـة أصبحت اليوم أكثر تطرّفا بكثـير مما كانت عليه في الثمانينيـات حين كتب سـترو مقالته. من جهة أخرى، وفّرت لمشـجعيها، الذين لم يلتحـق معظمهم بالتعليم الثانوي، نوعا مـن الذكورة التي عارضت صيغ الذات المتعلم في وقت كانت فيه القيمة الاقتصادية لشهادة التعليم العالي تزداد بسرعة.

الطريقـة الأخرى في التعامل مـع العلاقة بين التجاريـة والتعبرّية غير المحترفة تكمـن في إعـادة التفكير في علاقاتهما وفقا لصيغ لا تشـدد عـلى التوتر (البنيوي) فيـما بينهـما. ربما أتى أكـثر عمل مقنع، مـن وجهة النظر هذه، مـن التعليق على موسـيقى الراب، التي كانت ناجحة تجاريا بشـكل يفـوق المعتاد، لكنها أبقت (في بعـض مجالاتها على الأقل) على صلاتها مع حركة الشـارع الذي انبثقت منه خلال السـبعينيات. (حلت موسـيقى الراب مكان الريغي بوصفها الموسـيقى التي تمثّل

مقاومة السـود على مستوى العالم: فهناك الآن فرق راب بولينيزية(*) Polynesian وميلانيزية(**) Melanesian وأصلية(***) Aboriginal تماما مثلما وُجدت فرق ريغي، كما أن الراب يتهجّن بسرعة مع أساليب أخرى - كما، على سبيل المثال [وقت الكتابة] في«ريغيتون(****)» reggaeton، موضة الموسـيقى الراقصة في نيويورك، وهي عبارة عن مزج لاتيني للريغي والراب من بورتوريكو، ذات شعبية لدى شباب «البيريو(†)» perreo اللاتيني/الأمريكي السري).

إن موسـيقى الهيب هوب - التي تضمنت أزياء موضة، وفن الغرافيتي والبريك دانـس(‡)، والسكراتشـينغ(§) scratching أو التـيرن تيبلنـغ(§§) turn - tabling و(لاحقا) الأسـلوب الحر (ارتجال قوافٍ على إيقاع تسجيلات، بشكل جماعي أحيانا («سايفرز»(#) cyphers) وأحيانا تنافسي («باتلز»(##) battles) ظهرت بداية بشحنة فكرية وسياسية قوية (Wimsatt 2001). في نهاية الأمر، إن الراب موسيقى شعرية وشـفوية بطرق تفتقدها معظم أنواع الموسيقى الشعبية الأخرى (ما عدا التوستينغ والريغـي). وبالتأكيد، جرى إنتاجها في عدة حالات بشـكل مختلف عن موسـيقى الـروك؛ إذ تتم ضرباتها وإيقاعاتها بشـكل منفصل عـن الغناء والأصوات بما هو في

(*) نسبة إلى إقليم يضم مجموعة من الجزر الاستوائية في المحيط الهادي. [المترجم].

(**) نسبة إلى جزر في المحيط الهادي شرقي فيجي Fiji. [المترجم].

(***) نسبة إلى أهل البلد الأصليين. [المترجم].

(****) هي موسـيقى تعتمد أسـاليب موسـيقية لاتينية أمريكية وكاريبية مختلفة منها سالسا Salsa وميرينغ merengue وريغي reggae ودانسهول dance hall، كما أنها تميل نحو الهيب هوب hop hip. [المترجم].

(†) عبارة عن رقص صدر - ظهر، أي يواجه فيه الرجل ظهر المرأة، وفيه احتكاك بين جسـدي الراقصين، وبالتالي فيه إيحاءات جنسية. [المترجم].

(‡) نوع من الرقص المنفرد الذي يتطلب حركات بهلوانية سريعة يحدث في أثنائها احتكاك أجزاء مختلفة من الجسم مع الأرض، وعادة يترافق هذا الرقص مع موسيقى الراب. [المترجم].

(§) الترجمـة الحرفيـة لها هي الخربشـة، وهي نوع من التقنية في تقديم الموسـيقى يعتمـد على حركة تمزج الأصوات. [المترجم].

(§§) اسـتخدام أسـطوانات التسـجيل ذات الخطوط المنقوشـة والتي تدور، ولدى الدوران تتبع إبرة الخطوط على الأسطوانة فتطلق موجات الصوت. [المترجم].

(#) إشـارة إلى أسـلوب حر في غناء الراب، حيث توجد مجموعة من المغنين يغنون الراب بشـكلٍ مرتجل في نوع من المحادثة أو اللعبة المُقفّاة، ويجري ذلك للتسلية، أو كنشاط علاجي أو بغية اكتشاف أساليب جديدة. [المترجم].

(##) المعنى الحرفي هو معارك. وهذه إشارة إلى أسلوب حر في غناء الراب، لكن هنا يتبارى أو يتعارك مغنيان أو أكثر في الغناء، واستخدام أغانٍ مرتجلة الهدف منها هزيمة الخصم، وحتى إهانته عبر أغانٍ أو لعبٍ في الكلام، لكن التأكيد هـو على مقدرة المغني الارتجالية، وهذا النوع من الغناء مثل سـابقه كان جـزءا من ثقافة الهب هوب، وربما [illegible] الاثنان بالزجل في الشعر والغناء العربي. [المترجم].

النتيجة جزء مختلف من الصناعة، على الرغم من أن تقسيم المسؤولية عن إنتاج عناصر مختلفة من شريط أصبح أيضا شائعا بشكل متزايد في الموسيقى التجارية السائدة، حيث أصبح منتجو كامل الصوت على الشريط ملوك الصناعة. ومع ذلك، توجد في صميم الراب مجموعات فضفاضة الارتباط من المؤدين والمنتجين المتعاونين لأجل مشاريع معينة. إن أكثر مثل تلك المجموعات تناسقا هي الـ«كرو» crew، أو الفرقة المكوّنة من مؤدين متساندين، غالبا ممن لهم جذور عميقة في الحي نفسه، وغالبا في المدارس نفسها - حيث تصبح باحة المدرسة موطن تدريب على الأسلوب الحر، والأسلوب الحر حضانة للهيب هوب المُسجّل.

قد تكون فرقة وو تانغ كلان(*) Wu Tang Clan التي ينتمي معظم أعضائها إلى جزيرة ستاتين(**) Staten Island أنجح الفرق فنيا، إن لم يكن تجاريا. ولو بقينا برهة مع وو، كانت أيضا علامة تسجيلاتهم لاود ريكوردس Loud Records، التي تمتلك نصفها شركة بي أم دجي(***) BMG العالمية، علامة رائدة فيما يُسمى التسويق الطُرُقي street marketing، وهو شكل من تجارة التجزئة التي حلت محل الترويج عبر الفيديو والراديو أو إضافة إليه من خلال إغراق بعض المواقع المختارة في المجال العام الشاب، الحَضَري، الأسود - ألعاب كرة الهلة، المتاجر المحلية، باحات المدارس، والنوادي - بمواد للبيع. هنا يندمج التسويق والجماعة وتصبح مصداقية الشارع في آن أداة للتسويق والتزاما بقطاع اجتماعي وبـ«الوجود الحقيقي». لقد أصبحت تقنيات التسويق المعقدة هذه أساسا لموسيقى الـ غانغستا راب(****) gangsta rap التي ظهرت في لوس أنجلوس في أواخر الثمانينيات، والتي تشتغل أيضا في منطقة معقدة، حيث تلتقي الصورتان التجارية والمعيشة.

(*) اسم فرقة هيب هوب تشكلت في بداية التسعينيات في الولايات المتحدة الأمريكية؛ والمنتمون إلى هذه الفرقة وفقا لأسمائهم الفنية هم راز Raz، دجزا Gza، ميثود مان Method Man، ريكون Raekwon، غوستفيس كيلا Ghostface Killa، إنسبيكتا ديك Inspector Deck، يو - غاد U - God، ماستا كيلا Masta Killa، وأول ديرتي باستارد Ol' Dirty Bastard. [المترجم].

(**) اسم أحد أحياء مدينة نيويورك الخمسة. [المترجم].

(***) الاسم المختصر لشركة بيرتيلزمان ميوزيك غروب Bertelsmann Music Group، التي تمتلك قسما منها شركة سوني اليابانية. [المترجم].

(****) نوع فرعي من موسيقى هارد كور هيب هوب ويعكس الجريمة في المدن ونمط الحياة العنيف لدى شباب الأحياء الداخلية في المدينة. [المترجم].

بيـد أن وو هم من كانـوا روّادا فيما أصبح صناعة كبيرة في الأسـواق السـوداء في الولايات المتحدة: امتيازات الموضة التي «صمموها» نجوم الموسيقى ومنحوها العلامة التجارية. بالمختصر، إن موسيقى الهيب هوب تذكّرنا بأن مناهضة التتجّر هي بحد ذاتها وبشكلٍ مميز موقف برجوازي أبيض أكثر منه أفريقيا أمريكيا، على الرغم من وجود ثقافة أفريقية أمريكية تعتمد على الروحانية والشعر.

يجري نقاش مسـألة الجمهور بشـأن الراب بشـكل خاص. ففي العادة، يقوم أصحـاب علامات تجارية مسـتقلون بإنتاج الراب أكثر مما يفعـل المنتجون الكبار، على الرغم من أن المنتجين الكبار يقومون بتوزيع وتسويق الموسيقى المُنتجة بشكل مستقل. يجادل البعض بأن ذلك يعود إلى كون المستقلين أكثر التصاقا بالشارع، فيما يقول آخرون إن منتجين وفنانين ممن لديهم القدرة على الحفاظ على اسـتقلاليتهم يقومون بإنتاج قدر كبير من موسـيقى الراب المسـتقلة مـن أجل جماهير الطبقة المتوسـطة والجماهير المثقفة (السـود والبيض). وهناك دليل عـلى أن الكبار قللوا دعمهم لهذا الجنس بسـبب مخـاوف (عرقية) من أن تكون لـه «قيمة كاتالوغ» (إمكانية مبيعات في المسـتقبل) وجاذبية دولية أقل من الروك، وبناء عليه سـمحوا بالإبقـاء على إنتاجه في أيادٍ مسـتقلة (Negus 1999, 498 - 500). وكما أوضحت تريشـيا روز Rose Tricia، قد لا تسـاعد كثيرا تجزئة أرقـام المبيعات في فض هذا الجـدال، مـادام أن أنواعـا كثيرة من الموسـيقى تنتشر الآن خارج قنوات رسـمية محددة، خاصة بين الشباب السود (Rose 1994). وبالطبع، منذ أواخر التسعينيات فـإن عمليات تحميل ومقايضة تسـجيلات الأم بي ثري(*) MP3 عبر الإنترنت يعني أيضا أن مبيعات الـ سي ديCD تتضاءل كمؤشر صحيح على الاستماعية.

وطوال العقد الماضي انقسم الراب نفسه إلى أنواع وجماهير عديدة، فمن شخصيات السـوق الضخـم أمثال جـي - زي(**) Jay - Z أو إمينيـم(***) Eminem صاحبي

(*) هذا الاختصار يعني قالب ملف سمعي بصري، أي ملفا موسيقيا ذا تركيبة رقمية مضغوطة، لا تستهلك مساحة كبيرة من القرص على الكمبيوتر، ويمكن تحميله أو تنزيله على شـبكة الإنترنت، وتفصيل المصطلح باللغة الإنجليزية هو: Moving Picture Experts Group Layer 3 Or Audio. [المترجم].

(**) الاسـم الفني لمغني الراب والموسـيقي والمنتج والممول الأمريكي شون كوري كارتر Shawn Corey Carter، المولود في العام 1969. [المترجم].

(***) الاسـم الفني لمغني الراب والموسـيقي والمنتج الأمريكي مارشـيل بروس ماذر الثالـث Marshall Bruce Mathers III، المولود في العام 1972. [المترجم].

العلاقــة التقليدية مع علاماتهما، إلى الجمعيــات الريادية مثل وو تانغ Wu Tang، إلى المســتقلين الذين تخطوا تمركزهم الإقليمي وحققوا نجاحا باهرا مثل الثنائي أوتكاســت Outkast، إلى عــدد متزايــد من الفنانــين الرّواد والموجودين مــن ذوي الجاذبية نحو الطبقة الوســطى فعلا، إلى أولئك الذين ينتجون نسخا من أجناس معيارية أمثال برنس بول(*) Prince Paul من أوبريت الراب بعنوان ملك اللصوص King of the Thieves، وأخيرا إلى اندماجات الريغي وأنواع أخرى. (وأنا أكتب، أفضل أغنية في الولايات المتحدة الأمريكيــة هي لشــون بول Sean Paul، وهــو فنان ريغي جامايــكي انتقل إلى الراب والســول). ومع ذلك، وعلى الرغم من هذا التقســيم، لايزال بإمــكان النقاد عدّ الهيب هوب معارضة أساسا في زخمها، وهذا ما أثبته جورج ليبستز (1994) George Lipsitz وتريشــيا روز (1994) Tricia Rose. تبيّن روز أن الهيب هوب في أقل حال تجمع بين متناقضين فيما يتعلق بالثقافة السلعية، ويجب فهمها على أنها «تجديد حَضَري» - أي إعــادة تجميع مجتمعات مفككة. من جهة أخرى، بالنســبة إلى ليبســتز، وفي تكرار لما قاله هيبديج Hebdige حول البنك ، فإن افتتان الهيب هوب بالسلع (سلاسل الذهب، السيارات السريعة.. إلخ.) عبارة عن محاكاة هزلية مفرطة للثقافة السائدة، أي نوع من التعبير عن فانتازية مراهقة تحوي بين طيّاتها إحساسا هداما بتطرّفها.

يجب عدم تلطيف مثل هذه التحليلات، خصوصا فيما يتعلق بالتلفظ الفحولي النابي نحو المومســات والبغايا، الذي يشــكّل أحد أعراف الراب التجارية الســائدة. بالطبــع يسري هذا العــرف تحديدا لأنه يطعن النســاء والليبراليــين وقيم العائلة وغيرها؛ فهو يمثّل التمرد. بيد أن لديه وظائف أخرى أيضا، فهو يوفّر ضوابط يصبح ممكننا ضمنها لمؤدي الراب rapper أن يثبت مهارته في خطاب معين. وبشكل أكثر قابلية للتشكيك، قد يعبر عن أزمة ما في الذكورة بين الأمريكيين الأفريقيين الحَضَريين أيضا: أي نوع من الســادية sadism من موقع اجتماعي يجمع الإخضاع المنظّم مع البهاء المعترف به على نطاق واســع ومصداقية الشارع إضافة إلى المقدرة على خلق خوف بين البيض المنتمين إلى الطبقة الوسطى. ضمن كل هذا، أين يظهر الفرق بين التجاري/الحقيقي؟ أو التعارض بين الهدام والسائد؟

(*) الاسم الفني لمقدم برامج موسيقية أمريكي ومنتج تسجيلات هيب هوب، اسمه الحقيقي هو بول هستون Paul Huston، ولد في العام 1967. [المترجم].

نـوع آخر يُظهِر التوتر على الملأ بـين التجارة والقدرة الخفية على التعبيرية هو موسـيقى الرقص dance music. تبدأ موسـيقى الرقص مثلهـا مثل الراب والپنك، مع تشـكيل ثقافي شـبابي هامشي، هذه المرة هو «الريف سـين(*) rave scene» . ظهـر الريف سـين بشـكلٍ متزامـنٍ في إيبيزا، المنتجع الإسـباني، وفي مانشسـتر في العـام 1987 تقريبا، عندما التقت الهاوس ميوزيك(**) house music مع نشـوة المخدرات. إن موسيقى الهاوس التي تفرّعت من الديسكو(***) disco في ديترويت وشيكاغو، كانت أسلوبا في الموسيقى يولّف جميع أنواع الأصوات ويختبرها، بما فيها اليوروديسـكو(****) Eurodisco وكرافتوريك(†) Kraftwerk وأنغلو سينثبوب(‡) Anglo synthpop، حيـث يربطهـا عبر مؤثرات الـدب dub وآلات النقر. امتدت بسرعـة لتصـل إلى لندن وألمانيـا، ومع بداية التسـعينيات تأسسـت في كاليفورنيا ونيويورك. كانت لها سـوق معينة، على الأقل في البداية، وكانت تُعزف على تويلڤ إنشـيرز(§) 12 - inchers، وكانت تُوزع على مقدمي البرامج DJs وأصبحت مفضلة في نواد مثل شـيكاغو ويرهـاوس Chicago Warehouse ونيويورك بارادايز غاراج New York Paradise Garage ، التي تضم أناسـا من السـود والبيض والإسـبان اللاتينيين السويين والمثليين.

مـن جهة أخـرى، كانت الريڤز عبـارة عن حفلات كبـيرة انتشرت أخبارها شـفهيا أو على محطات راديو مُتنَحَلة تُنظّم في الأغلب من دون رخصة رسمية،

(*) المعنـى الحـرفي هو «مشـهد الهذيان» وهو نوع من الحفلة الحرة حيث يجتمع شـباب للرقص على أنغام موسـيقى إلكترونية طوال الليل، أحيانا قد تُقام في حقل أو بيت مهجور وتحصل في أثنائها أمور أخرى مثل تعاطي المخدرات. [المترجم].

(**) الترجمة الحرفية لها هي موسـيقى البيت، وهي عبارة عن موسـيقى ديسـكو بإيقـاع ثقيل وعميق ظهرت شـعبيته في البداية في البيوت المهجورة، ويُنسـب إلى ويرهـاوس كلوب Warehouse club في تشـيكاغو بالولايات المتحدة الأمريكية في الثمانينيات. [المترجم].

(***) اسم موسيقى، ويُطلق أيضا على الحانة، أو المكان الذي تُعزف فيه موسيقى الديسكو. [المترجم].

(****) مصطلح عامي يُسـتخدم للإشـارة إلى موسـيقى رقص إلكترونية أوروبية انطلقت في السبعينيات تُدمج فيها عناصر من موسـيقى البوب والنيو ويف والروك في جو يشـبه رقص الديسـكو المستمر، ومعظم هذا النوع من الموسيقى يحتوي على أغانٍ تُؤدّى بالإنجليزية، على الرغم من أن المغنين يتشاركون لغاتهم الأم في الأغلب. [المترجم].

(†) اسـم فرقة موسيقى إلكترونية من دوسـلدورف في ألمانيا، والمعنى الحرفي لها محطة طاقة، أسلوبها فيه شيء من التناغم الكلاسيكي الغربي مع ألحان جذابة، وإيقاع متكرر وتقيد بالآلات الإلكترونية. [المترجم].

(‡) اسـم موسيقى شعبية يُسـتخدم فيها جهاز السنتنسايزر السـينثاثايزر synthesizer والطبول لتأليف موسيقى شعبية. [المترجم].

(§) نوع من التسجيلات على الفونوغراف. [المترجم].

وإذا تكلّمنـــا صراحة، فإنها كانت مكرّســـة لموســـيقى التكنولوجيا المرتكزة على النشـــوة أو أحيانا (بشكل رئيس في الولايات المتحدة) على مخدر الهلوسة acid. كانت المخدرات أســـاس الحفلة شأنها في ذلك شـــأن الموسيقى، إن لم يكن أكثر: وســـاعدت في توطيد مكانتها السرية المحظورة. كـــما كان الرقص مفتاح الثقافة أيضا: وهو أســـلوب جديد من دون شركاء، شـــبيه بالنشوة، ومعبّر بشكل خارج عـــن المألوف. لكن سرعان ما تطورت الموســـيقى إلى أنـــواع مختلفة في المملكة المتحـــدة وأوروبا، وأعرضت عن اعتمادها الأوّلي عـــلى إيقاعات beats الولايات المتحدة، وذلك يعود جزئيا إلى أن برامج الموسيقى والحواسيب أصبحت رخيصة أكثر فأكثر، حيث تتزاحم موسيقى الهاوس house والأسيد هاوس acid house مع الديترويـــت تكنو Detroit techno والهاردكـــور تكنو hardcore techno والبريكبيت breakbeat, والجنغـــل jungle والترانس(*) trance.... وقد ارتبط هذا المزيج من الحفلات الضخمة mega - parties وموسيقى التكنو والمخدرات في البداية مع خطاب عن الوثنية، والبداوة، والروحانية، الذي اســـتذكر بوضوح الحركة الهبية hippie في الستينيات، والذي كان بالنسبة إلى كثيرين (مثل البنك قبلـــه) عبارة عن رفـــض واعٍ للفرديـــة الليبرالية الجديدة التاتشريـــة/ الريغانية Thatcher/Reaganite.

وفي أوج الحركة في صيف 1992، اجتذبت حفلة ريڤ في كاسلمورتون كومون Castlemorton Common في ويســـت كونتري West Country بإنجلترا نحو 40 ألف شـــخص خلال ســـتة أيام من الاحتفال غير القانوني. بيد أن حركة الريف هذه لم تكن قابلة للاتجار: ذلك لشـــدة التواء تسجيلاتها وتشابهها، ولأنها كانت ذات توجّه مفرط نحو المخدرات. وعلى الرغم من ذلك، فقد دخلت نسخ مُبسّطة من أنواع الموســـيقى التي تشـــكلت ضمنها إلى موكب العمل الموســـيقي الناجح وناديه في التســـعينيات، خاصـــة إلى عالم النادي المُؤتلِف في أواخر التســـعينيات بمقدميه DJs النجوم الذين أنتجوا أعدادا لا متناهية من الأقراص المدمجة وليالي

(*) هـــذه الموســـيقى وما ذُكر قبلها عبارة عن موســـيقى إلكترونية خاصة بالرقص، لها سرعـــة إيقاع مختلفة وطبقة صوت مختلفة وتمزج بين أســـاليب مختلفة من الموســـيقى الشـــعبية مع ما يرافقها من تعاطي الكحول والمخدرات وأنماط سلوك غير عادية. [المترجم].

خاصة (وليكن مينستري أوف ساوند[*] Ministry of Sound النموذج الأم) كلها كانت عبارة عن طفرة من الريف سين. لكن أُفول الحركة يعود أكثر إلى منطق الإنهاك المعهود في ثقافة الستينيات الهيبية: فالتكرار، والتعاطي المتواصل والمتنامي للمخدرات، والرقابة المتزايدة من قبل السلطات، وتوسّع الحركة من كونها طليعية إلى ثقافة متعة أكثر اتساعا وذرائعية وتسليعا، كل ذلك حط من شأنها. نورد هذا لنعود إلى موضوع الأصالة، بما أن تاريخ موسيقى الرقص كان واحدا مما دعاه سايمون فريث Simon Frith وأندرو غودوين Andrew Goodwin «التقدم بالإنهاك» progress by attrition, حيث إن (كما تقول القصة، أحيانا بشكلٍ أكثر إقناعا من أحيانٍ أخرى) ما يبدأ حقيقيا ينتهي مخذولا (Firth and Goodwin 1990, ix).

بشكل أكثر تحديدا، ما كان مهما بخصوص الريف سين وموسيقاها هو أنه، وعلى النقيض من الريغي، والبنك، والهيب هوب، لم يكن لها قط قاعدة متناسقة، أي لم تكن لها جماعة محددة بعبارات خارج نفسها يمكنها أن تزعم أنها تُفصح عنها وتُظهرها. لقد جمعتها الموسيقى والمخدرات - فقط الموسيقى والمخدرات. وقد تضمن ذلك أن سياستها (إلى الدرجة التي كانت فيها تمتلك سياسة) لم تكن سياسة هوية، بل سياسة متعة (والى حد ما) مزاج/روحانية. ومع ذلك، لم تكن موسيقاها تعبّر عن موهبة فردية كما يجري نقلها عبر آلات موسيقية تقليدية؛ إذ إنها، على هذا المستوى، فقدت كل رنينها الفلكلوري. لقد أصبحت تمثل صلة بين الاحتفاء بالجَمعية التعاطفية المناهضة لليبرالية الجديدة وعالم التيرنابل turnable والسامبل[**] sample والتسجيلات الرقمية عالية التقنية (وحتى مخدّراتها كانت نتيجة علم عقاقير معقد التصنيع). وبالنظر خلفا، قد يكون الأبرز بخصوصها هو افتقارها إلى هدف وطموح سياسيين. وقد تكون أفضل قراءة لها اليوم هي أنها تجربة فاشلة لكنها جسورة في التعاطف والمتعة بوصفهما مقاومة (انظر Reynolds 1998; Malborn 1999).

(*) المعنى الحرفي للمصطلح هو وزارة التسجيلات الصوتية، لكنه يُشير هنا إلى اسم ناد ليلي أو ديسكو في لندن بإنجلترا. [المترجم].

(**) هذان اسمان لأداتين موسيقيتين إلكترونيتين. [المترجم].

فن أم بوب؟

التوتر الثاني الذي يكتنف الموسيقى الشعبية، والذي ساعد في إنشاء كمية كبيرة من الكتابة الأكاديمية حولها، هو ذاك الذي يحدث بين الجمالي والشعبي. فقد اتجهت التحليلات السابقة للروك، سواء كانت معها أو ضدها، نحو تأكيد تمردها وآنيتها ومعياريتها وسيطرة الموضة عليها. لكن ثبت أنها غير كافية حيث جرى إنتاج موسيقى الروك واستهلاكها والإعجاب بها بطرق متنوعة جدا. على سبيل المثال، وصل دائما جزء من عالم الروك إلى الموسيقى «الأكثر» جدية. دعونا من ريك ويكمان(*) Rick Wakeman، ولنتذكر بدلا من ذلك مثلين يعودان إلى ريديوهيد(**) Radiohead وهما كيد أي Kid A وأمنيزياك(***) Amnesiac. كما أن التنظير الأكاديمي academisation لموسيقى الروك منذ الثمانينيات، وذلك كموضوع تحليل وجملة مهارات يجري تعلّمها معا، يحرف الموسيقى بعيدا عن الشعبوية البسيطة. (تأسست مجلة الموسيقى الشعبية Popular Music العام 1981؛ وفي العام نفسه تأسست في الولايات المتحدة الأمريكية جمعية متخصصة لدراسة موسيقى البوب، والآن أصبح روتينا أن تُعقد حلقات بحث حول الموسيقى، تجمع أكاديميي الصناعة الثقافية ورموزها، وبالعكس، يكتب موسيقيو الروك مقالات دراسات ثقافية - انظر مقالة أر. جي. وارن زيناس R.J. Warren Zanes التابع لفرقة ديل فيغو(****) Del Fuegos في المجموعة بعنوان الروك خارج السيطرة Rock over the Edge [Beebe, Fulbrook and Saunders 2002] - أو ينتجون نثرا فنيا ثقافيا رفيعا - انظر إلى قصص دين ويرهام(†) Dean Wareham من فرقة لونا(‡) Luna وإلى

(*) موسيقي وكاتب أغان بريطاني من مواليد العام 1949. [المترجم].

(**) اسم فرقة روك بريطانية تشكلت في أبينغدون Abingdon في مقاطعة أوكسفودشيير في العام 1985، من أعضائها توم يورك Thom Yorke (ولد في العام 1968)، وجوني غرينود Jonny Greenwood (المولود في العام 1971)، وكولين غرينود Colin Greenwood (المولود في العام 1969)، وفيليب سيلوي Philip Selway (المولود في العام 1967) وإيد أو براين Ed O'Brien (المولود في العام 1968). [المترجم].

(***) ألبومان من أعمال فرقة ريديوهيدر. [المترجم].

(****) اسم فرقة روك أمريكية تشكلت في العام 1984 مركزها في مدينة بوسطن. [المترجم].

(†) اسم موسيقي أمريكي (ولد في العام 1963). [المترجم].

(‡) اسم الفرقة التي شكلها ويرهام Wareham في العام 1991، لكنها انقسمت في العام 2005. [المترجم].

ريهت ميلر Rhett Miller التابع لمجموعة الريف البديل المسماة أولد ناينتي سيفينز(*) Old 97s في العدد 12 من ماكسوينيز(**) MacSweeny's [2004]).

مثال آخر: جرى بداية إنتاج مجموعات معلبة بصناديق boxed sets بغية تفادي المُهرّبات، ومن ثم، مع ظهور السي دي، أُغرقت السوق في بداية الثمانينيات. وبالنتيجة، فإن جملة ممارسات شبه جمالية ومعيارية انحصرت في السابق في مجالات مثل الأدب (مجموعة الأعمال) دخلت إلى الروك أند رول ليس ضد إشباع قوى السوق للروك، بقدر ما كان بسببها. وتنشّطت خبرة التذوق الفني connoisseurship والاختيار وجمع الأعمال الكاملة completism بسبب الحياة القصيرة على الرف لمعظم المُنتج في منافذ بيع التجزئة الموسيقية وعدم انتظام التوزيع خارج العلامات التجارية الرئيسة وكذلك بسبب ازدهار السوق السوداء. فمن وجهة نظر أولى، هذه المجموعات عبارة عن أضرحة احتفالية للفنانين وخواتيم لشهرتهم واستقبالهم. ومن وجهة نظر ثانية، إنها ببساطة تُظهر مرة أخرى منطق التميّز الثقافي قيد العمل. ومن وجهة نظر أخرى أيضا، فإنها ببساطة فكرة عظيمة تسمح للمعجبين بتحقيق رغباتهم في الاستمتاع والمعرفة وإحياء الذكرى والتجميع (Fenster 1993).

بالفعل، بقدر اعتماد أسواق الموسيقى الشعبية الأمريكية مراجعات ونقدا فإن جمالية معينة تُشكل جزءا لا يتجزأ منها؛ حيث يُطلق المراجعون أحكاما قيمة بغية توجيه خيارات المستهلك، وهم يقومون بذلك، بفضل ما هو في النهاية، معايير جمالية. دعونا نأخذ مثالا منتزعا من الشبكة (مختصرا وإن كان لا يزال طويلا) عن مراجعة، كتبها موظف في مخزن تسجيل مستقل، تسجيلات أكواريوس Aquarius Records في سان فرانسيسكو. هنا يجري بوضوح إظهار جمالية الروك، مثلما يجري إظهار التوجّس بينه وبين حركة الموسيقى الشعبية popism (إضافة إلى السرعة التي تتشكل بها الأجناس الفنية).

(*) اسم فرقة موسيقى أمريكية من دالاس وتكساس، تشكّلت في العام 1993 وتهتم بما يُسمى موسيقى الريف البديلة، وهي عبارة عن موسيقى متفرّعة عن الكونتري ميوزيك country music وتمزج فيها أنواع مختلفة من الروك. [المترجم].

(**) عبارة عن مجلة أدبية، نُشرت أول مرة في العام 1998، اسمها الكامل هو تيموثي ماكسوينيز كورتيرلي كونسيرن Timothy MacSweeney's Quarterly Concern. [المترجم].

لفلايزكرشينغ «غليسيكيول»[*] (سونيك سيرب)[**] سي دي 9.98
تطوّر الشوغيزينغ[***] shoegazing - الذي هو بالأساس مصطلح ازدرائي استُخدم في وصف فرق مثل رايد[****] Ride، وسلودايف[†] Slowdive، وماي بلودي فالينتان[‡] My Bloody Valentine، بسبب حضورها المتواضع على الخشبة، ليصبح مؤثرا جماليا في أثناء بداية التسعينيات، بحيث تمت المزاوجة بين البوب - النفسي لفترة الستينيات مع مفاهيم بريان إينو[§] Brian Eno عن موسيقى الأمبينت[§§] ambient، بوصفها عودة واسعة/ ما قبل لغوية إلى الرحم. بعد صعودها البراق من زوج من التسجيلات (بشكل أكثر وضوحا من «لوفليس» loveless العائدة إلى فرقة إم بي في[#] MBV)، تلاشت موسيقى الشوغيزينغ كشكل فني مع تخلي مناصريها الأصليين عن طبقات التشويه وتركيزهم على كتابتهم للأغاني. اختلفت فرقة إلى فلايز كرشينغ - الثنائي الأمريكي الذي تلا الشوغيزينغ، والمُكوّن من سكوت كورتز Scott Cortez وماليسيا أربين - هينري Arpin-Henry

(*) Lovesliescrushing اسم فرقة موسيقية تستخدم دريم بوب dream pop، وهي موسيقى ذات مستوى فني منخفض ومعايير أقل من العادة Low - fi، والأمبينت ambient، وهي موسيقى تجريبية جرى تطويرها في المملكة المتحدة في السبعينيات وتعتمد على استخدام الثينساسايزر، وموسيقى النويز noise، أي الضجة، وهي عبارة عن مزيج من أصوات موسيقية يجري توليدها إلكترونيا. تشكلت الفرقة في العام 1991 في ميتشيغين في الولايات المتحدة الأمريكية، وغليسيكول Glissceule هو أحد ألبوماتها. [المترجم].

(**) اسم لشركة ترويج موسيقى وتوزيع. [المترجم].

(***) اسم نوع من الموسيقى متفرّع عن الروك البديل alternative rock ظهر في المملكة المتحدة في أواخر الثمانينيات واستمر حتى منتصف التسعينيات، يعني المصطلح حرفيا «التحديق في الحذاء»، ذلك أن الموسيقيين يظلون في أثناء الأداء المباشر منعزلين، غير متفاعلين، ويصبحون تأمليين كأنهم ينظرون إلى أحذيتهم. كما عزز هذه التسمية استخدامهم للأرجل للضغط على عتلات آلات موسيقية لإحداث أصوات مختلفة. [المترجم].

(****) اسم فرقة شوغيزينغ بريطانية تشكّلت في أوكسفورد العام 1988[المترجم].

(†) اسم فرقة شوغيزينغ إنجليزية تشكّلت في العام 1989[المترجم].

(‡) اسم فرقة روك بديل تشكّلت في دبلن، أيرلندا في العام 1983، ولاحقا أسهمت في تطوير الشوغيزينغ. [المترجم].

(§) الاسم الفني لموسيقي إنجليزي عُرف بتطويره الموسيقى الأمبينت، اسمه الحقيقي هو برين بيتر جورج إينو Brian Peter George Eno ولد في العام 1948. [المترجم].

(§§) اسم موسيقى مرافقة الهدف منها تقوية الصوت وزيادة الغرابة في البيئة الصوتية. [المترجم].

(#) الاسم المختصر لفرقة My Bloody Valentine. [المترجم].

Melissa - مع هذا المسار المبتعد عن الرقة باتجاه نظم الأغاني، وبالتالي ركّزت موسيقاها على أخف بقايا الألحان وعلى استذكارات خفيفة لما يمكن أن يكون أغنية في مكانٍ ما حيث تغسل دموع عيونهم الغيتار. وقد وجد الألبومان الأوليان الاستثنائيان «بلويلاشويش» Bloweylashwish و«زوفيلين» Xuvelyn الخاصان بهما طريقهما إلى بروجيكت(*) Projekt المناصرين الأقوياء لموسيقى الموجة المظلمة Darkwave والغوثيك Gothic في أمريكا، على الرغم من أنهما لم يملآه فعلا بجمالية بروجيكت من الرباط الأسود والورود الحمراء باحمرار الدم. قد تكون الصلة الوحيدة مع بروجيكت هي في العلاقة المتبادلة مع كوكتو تونيز(**) Cocteau Twins، اللذين تصدح أغانيهما المُبتَدَعة الصفّارة كأنها صدى صوت أربين هينري Arpin Henry المبهم والشبيه بالصفارات. ومع ذلك، قلّما استخدمت لفلايزكرشينغ الإيقاع، وقدمت ذلك الصوت الأنثوي الناعم الذي يطفو بعيدا وسط بحارٍ من طبقات متألقة لأصداء الغيتار. وفي جميع الاحتمالات، سوف يبقى هذا كواحد من ألبومات «البوب» المفضلة لهذا العام، حتى إن لم يكن فيها أي شيء من «البوب».

(http://aquariusrecords.org)

«مبتدعة» و«متألقة» و«استذكارات خفيفة لما يمكن أن يكون أغنية» - كل هذه عبارة عن جمالية aestheticism ذات نقاءٍ كبير، ومع ذلك، فهي، على نحو ساخر تقريبا، «بوب» أيضا. بالتأكيد، إن آثار تعليم الفنون الأدبية واضحة هنا. لكن خطاب الإعجاب، الذي هو أيضا عبارة عن إعلان تسويقي، يتجلل بالموسيقى

(*) اسم شركة تسجيلات مستقلة في بروكلين بنيويورك تُعنى بهذه الأنواع من الموسيقي. [المترجم].

(**) اسم فرقة روك بديل اسكتلندية كانت ناشطة بين العامين 1979 و1997 وعُرفت بالتجديد في الآلات والجو، والأصوات غير الشعرية. كانت تضم إليزابيث فريزر Elizabeth Frazer (المولودة في العام 1963)، وهي المغنية، وروبين غوثراي Robin Guthrie (المولود في العام 1962)، وهو عازف الغيتار والطبل، وويل هيغي Will Heggie عازف باس غيتار، الذي استُبدل بالعازف المتنوع سايمون ريموند Simon Raymond (المولود في العام 1962). [المترجم].

نفسها. هذه هي موسيقى تجريبة مجملنة aesthticalised تفاوض بتأنٍ توازنا بين مُتع البوب، وسحريتها الطليعية avant - garde hermeticism وإقلاقها للمعيارية المملـة. قد يكون هذا أكثر جـزء مجملن في مجال الروك، لكـن كما يوضح بيرنارد غونـدرن Bernard Gondren في كتابه الثاقـب بين مونمارت(*) والمد كلوب(**): الموسـيقى الشـعبية والفن الطليعي: Between Montmartre and the Mudd: Popular Music and the Avant - Garde، فإن الحركة التأسيسية لثقافة الروك - رفض المغنين الدمثين مثل بات بون Pat Boone لمصلحة غريبي الأطوار المتحمسين مثل ليتل ريتشارد Little Richard - في حد ذاته يتضمن فوارق جمالية، أي بالطبع، جمالية الطاقة، والأصالة، والتمرّد (Gendron 2002, 214).

إن صعوبات قبول القيم الفنية المدفونة في الموسـيقى الشعبية واضحة في كثير من الدراسـات الثقافية في هذا المجال. على سـبيل المثال، تعد مقالة ممتازة كتبتها أنجيـلا ماكـروبي Angela McRobbie حول الدرم والبـاس(***) drum'n bass البريطاني، هذا الجنس تجملن aestheticisation بريطاني أسود لأساليب الموسيقى الشـعبية (McRobbie 1999, 14 - 16). وكما تلاحظ، فإن الكثير من الدرم والباس مجهول الاسـم ولا يتوجه نحو سوقٍ، بل يجري أداؤه وإبداعه من أجل نفسه. فهو جنـس يتميز أيضا بعدم مقـدرة الغرباء على تقييمه أو حتـى التوافق معه، تماما بسبب منحاه الداخلي:

> تقوم الموسيقى بوظيفة سجلٍ لحيوات منتجيها؛ فهي ذاتية التأمل على نحوٍ غير عادي، تصلح نفسـها باسـتمرار، تروي قصتها وتعيد حكايتها. إنها تجمع بين عناصر من الارتجال، والارتقاء واليتوبيا المدرجة ضمن ممارسـتها وأدائهـا (والتي وصفتها غيلروي Gilroy بأنها جزء من جمالية موسـيقية سـوداء أطلسـية Atlantic) وشيء آخر أجدد، وأكثر سـوادا ومختلفا. إن جرعـة من الخوف، بل من الرعب، تسري في لُب موسـيقى الدرم والباس. وتماما، من دون صوتٍ أو قصائد غنائية باسـتثناء الأوامر والتعليق الصادر

(*) اسم لحي في باريس، وبالتحديد في تلة على نهر السين مشهورة بأنها مكان يتجمع فيه الفنانون. [المترجم].
(**) اسم ناد ليلي في مانهاتن بمدينة نيويورك، يُعنى بالثقافة المضادة والموسيقى السرية. [المترجم].
(***) نوع من الموسـيقى الإلكترونية ظهر في منتصف تسـعينيات القرن العشرين يتميز بإيقاعات سريعة تتراوح بين 160 و180 نقرة في الدقيقة. [المترجم].

> عن الـ إم سي[*] MC ، هناك أيضا الجانب السفلي للذاكرة العرقية حيث لا وجود لجماعة، ولا حماية أو أمن - بل هو فقط هوس جنوني paranoia (McRobbie 1999, 19).

تعتقد ماكروبي أن موسيقي الدرم والباس هي شكلٌ مهملٌ لا يلقى الاهتمام الذي يستحقه لأن له روابط قليلة مع الثقافة الشعبية السائدة، أو مع الأكاديمية، مقارنة بحركات الفنون البريطانية مثلا، التي تعدها انسياقا سطحيا مريبا خارجا من عالم الفن باتجاه الموسيقى الشعبية (McRobbie 1999, 18). الفرضية الكامنة هنا هي أن الثقافات الفرعية مثل الدرم والباس بحاجة إلى إذن رسمي، أي اهتمام وسائل الإعلام: وليس عدلا إن لم تحصل على ذلك؛ وهذه بالتأكيد ليست نظرة المزاولين. بالفعل، إن حماس وتجريبية «واستقامة» موسيقى الدرم والباس في أواخر الثمانينيات اعتمدت تحديدا على فقدان الاهتمام الذي تستنكره ماكروبي بوضوح.

خاتمة

إن الموسيقى الشعبية جوهرية بالنسبة إلى الدراسات الثقافية لأنها تقدم مثالا قويا عن كيفية قيام أشكال فنية بتنشئة أشكال ثقافية عبر عمليات التقسيم والجذب، ولأن أنصار الموسيقى يجتازون الحد بين الأكاديمي وغير الأكاديمي بيسر كبير. لكن جماليات الموسيقى الشعبية تتحدى الأشكال الاختزالية للشعبوية (بما فيها شعبوية عالم الروك الخاصة)، في حين أن الطريقة التي تصبح فيها تجاريتها مرتبطة مع تمردها وإبداعيتها تتحدى أيضا البنى التحليلية التي تضع السوق في حالة تناقض مع التمرّد الحقيقي.

وفي مقالة جديدة حول الدراسات الثقافية والموسيقى الشعبية، يوحي لورانس غروسبرغ Lawrence Grossberg بأنه من المهم أن تظل علاقاتهما سياسية (Grossberg 2002). وحجته هي أنه في ظل الليبرالية الجديدة، يجري ضغط الشباب (أي، الشباب الأمريكي) بين السياسات التي تعرّض مستقبله الاجتماعي والاقتصادي للخطر وبين السياسات التي تتطلب منهم أن يتحملوا مزيدا من المسؤولية مبكرا.

(*) بشكل عام هذا اختصار لمصطلح «مدير المراسم أو التشريفات» Master of Ceremonies، غير أن الأرجح أنه هنا يعني «المتحكم بالمايكروفون» Microphone Controller. [المترجم].

وكما يؤكد، في هذه الحال، أن الفهم المدعم نظريا لثقافة الشباب، خاصة للموسيقى، سوف يُساعد الباحثين في هذا الحقل على التصرف كمدافعين عن الشباب. إن هذا المفهوم خدّاع ينسجم مع بعض من آرائي الخاصة في هذا الكتاب حول دور الدراسات الثقافية. لكن مع ذلك، أتساءل عما سيفعل بها مايكل جاكسون Michael Jackson وجمهوره، أو فرقة آوتكاست Outkast ومناصريها، أو أفريل لاڤين Avril Lavigne والمعجبين بها. أخيرا، وعلى الرغم من طول علاقة الدراسات الثقافية الحميمة مع موسيقى البوب، فإنهما تنتميان فعلا إلى عالمين مختلفين، وذلك الاختلاف جوهري بالنسبة إلى ما ينشّطهما أكثر من أي تحالفات. وإذا كانت الحال كذلك، في النهاية يميل فهم الموسيقى الشعبية من منظور الدراسات الثقافية إلى أن يصبح معرفة أكاديمية مثل أي معرفةٍ أخرى، على الرغم من أنه قد يعبّر عن إعجاب أو حتى رغبة في المناصرة. إن التزام التخصص (بما أن الدراسات الثقافية هي تخصص ملتزم)، بالموسيقى ليس له الزخم السياسي الذي تمتلكه موضوعات مثل الجنوسة، والإثنية، والعرق والجنسانية، لأن هذه الموضوعات أكثر قربا سياسيا على طول الخط. فعندما يتعلق الأمر بالموسيقى، يصبح بإمكان الدراسات الثقافية أن تحتفي وتنقد وتحاول أن تفهم وتشرح، لكنها تقوم بذلك على مسافةٍ ما من موضوعها، ومع امتلاك أجندة سياسية محدودة بالضرورة.

لمزيد من القراءة:

Beebe, Fulbrook and Saunders 2002; Frith 1996; Frith, Straw and Horne 1987; Frith and Street 2001; Goodwin 1992; Hebdige 1979 and 1987; Rose and Rose 1994.

4-3

الإنترنت والثقافة التقنية

نشر إندرا سينها (Indra Sinha)(*) (المعروف على شبكة الإنترنت بـ «ذا بير» the Bear(**))، في العام 1999 الغجريات الشبكية: وصف صريح للحب، والحياة، والسفريات على الطرف الإلكتروني The Cybergypsies: A Frank Account of Love, Life and Travels on the Electronic Frontier، وهي عبارة عن سيرة ذاتية شبه روائية عن ليال أمضاها في اللعب وإرسال الرسائل على الشبكة (The Net) ما بين العامين 1987 و1991. كان ذلك قبل أن تحول ويندوز (Windows)(***)، والشبكة العنكبوتية العالمية (World Wide Web) والفضاء

(*) كاتب بريطاني من أصل هندي، ولد في العام 1950 في جزيرة كولابا التابعة لمدينة مومباي في ولاية ماهاراشترا في الهند. [المترجم].
(**) تعني في اللغة العربية الدب، أو الشخص الشرس. [المترجم].
(***) هو نظام تشغيل الكمبيوتر الذي يقوم بتشغيل كل التطبيقات والبرامج على الجهاز. [المترجم].

« يبدو أن المخاطر الأساسية التي تطرحها الشبكة هي الهوة الرقمية، ومقدرتها على تقليص الجغرافيا العامة للثقافة، ومقدرتها على تحويل سلوك «الأونلاين» إلى فعل هو في آن سلعة وموضوع للرصد»

الإلكتروني (cyberspace) إلى وسيلة إعلام جماهيرية؛ ففي أواخر الثمانينيات كانت الشبكة تبدو قوطية (gothic) - مفرطة القوطية (hyper-gothic). تطوف شخصياتها - ليليث (Lilith)، هاغستور (Hagstor)، وميتبال (Metibal)(*) - الفضاء الافتراضي (virtual space) كأنها شخصيات من العالم السفلي، غامضة وخطرة. بعض منها مؤلفو فيروس (virus writers) يلتقون في أماكن مثل نوك (nuke)، يتآمرون كي يحرقوا ويدمروا؛ وبعضهم لاعبو أدوار ساديون مازوخيون (S&M-ers) يتحلقون حول مواقع مثل موقع مدام بومبادورا (Madame Pompadora) على فورتكس (Vortex)(**)، وبعضهم يصحبون مدمنين على شيدس Shades، وهو أحد مواقع مَد (MUD)(***)، فيمضون أحيانا أياما على لوحة المفاتيح من دون نوم. ويمضي القراصنة (hackers) المهووسون وراء شبكات غريبة الأطوار مثل فيدونيت (Fidonet)(****) (التي بدأت في الولايات المتحدة الأمريكية في العام 1984 وتؤشر إلى بداية هذه الجماعة)، وكذلك نظام الجامعة المسمى جانيت (JANET)(†)؛ وعلى نحو أكثر خطورة، يحاول أولئك القراصنة تقفي أثر أبوي الإنترنت، اللذين تديرهما وزارة دفاع الولايات المتحدة، وهما ميلنت (MILNET) (الشبكة العسكرية(‡)، وأربنت (ARPNET)($) (شبكة البحث العلمي التي كانت أول شبكة إنترنت بينها جميعا).

لكن الدخول يتم عبر أجهزة مودم (modems)($$) تأخذ دقائق، وأحيانا ساعات لإجراء الاتصال. كما تؤدي فواتير الهاتف إلى إفلاس بعض اللاعبين. يمتلك بير Bear كمبيوتر ما يُسمى أبريكوت Apricot(#) (رد بريطانيا على شركة أبل Apple) وهو

(*) يقصد بكلمة «قوطية» هنا الميل إلى الغموض، وربما السوداوية والعنف. [المحررة].

(**) المعنى الحرفي هو «الدوامة»، وهو عبارة عن موقع مكرس لفن الألم. [المترجم].

(***) عبارة عن اختصار لكلمات Multi-User Dungeon، المعنى الحرفي هو حصن متعدد المستخدمين. [المترجم].

(****) عبارة عن شبكة اتصالات كمبيوترية يجري عبرها تبادل الرسائل والأحاديث. [المترجم].

(†) اسم مؤسسة شبكة اتصالات في بريطانيا، تُعنى بالبحث العلمي وتحظى بتمويل من الحكومة البريطانية. [المترجم].

(‡) The Military Net.

($) Advanced Research Projects Agency، أي وكالة مشروعات البحث العلمي العالي. [المترجم].

($$) كلمة مستوردة، وهي في أصلها الإنجليزي عبارة عن اختصار لكلمتين هما Modulate and Demodulate، والعبارة تعني فنيا عملية تحويل الإشارات، بين الهاتف وجهاز الكمبيوتر، حيث يجري تحويل الإشارات التماثلية (Analog) (الهاتف) إلى رقمية (Digital) (الكمبيوتر)، وعليه فالمودم هو جهاز تحويل الإشارات، وهو بالتالي جهاز وسيط يتم من خلاله الاتصال والارتباط بشبكة الإنترنت. [المترجم].

(#) أسست الشركة التي أنتجت هذا الجهاز والتي تحمل اسمه في بريطانيا في منتصف الثمانينيات، وكانت أجهزة الكمبيوتر الشخصية التي تنتجها تتنافس مع أجهزة شركتي «آي بي إم» (IBM) و«ماكينتوش» (Macintosh) الأمريكيتين. [المترجم].

كمبيوتــر له ذاكرة قدرها k128، ودقــة قدرها 16 بت bit-16، كان الأكثر تطورا في زمانــه، لكنه بطيء على نحو يخدر العقل، ويعاني بشــكل دائم من توقفات قلبية. هذا كله كان من أجل الدخول إلى عالم مكون من لوحات بيانات لم يكن لها قط أي مُتسع للصور والأصوات.

إن اللافت، على أحد المستويات، بشأن استحضار سينها (Sinha) الحي للإنترنت القديــم هــو أنه يبدو الآن قديما جدا. على ســبيل المثال، لا وجــود لإباحية فعلية، والإباحيــة هي التي أعطت لطفرة الإنترنــت الدفعة الأولى ما أن توافرت الصور. إذ لا شيء يصبــح آيلا إلى زوال بسرعة أكثر من الثقافــة الإلكترونية (cyberculture)؛ لكنها، على مســتوى آخر، مألوفة بشــكل غريب. فمن بين أولئك الذين عايشــوها، من يســتطيع أن ينسى الخطاب الرؤيوي للقدر المشــؤوم، والغربــة، والثورة، الذي صاحب بروز الثقافة التقنية؟ وأن ينسى الخطاب المضاد للتجدد، والســحر، والنعيم التقني الذي مزج موضوعات مســتقبلية للخيال العلمي مع تحررية العصر الجديد الكاليفورنيــة (Californian)، الــذي جــرى الترويج له على نحــو فاحش جدا عبر مجلتي «مونــدو 2000» (Mondo 2000) و«وايرد» (Wired)(*) في الثمانينيات؟ لقد بلغ كل ذلك ذروته مع اليوتوبيات (utopias) الفارغة الخاصة بطفرة الدوتكوم (dotcom) ومنــاصري المرحلة الجديدة من الرأســمالية، والتي بدورها انعكســت سلبيا على تنبؤات مجنونة بخصوص الانهيار الألفي في 1 يناير 2000.

تكمــن الصعوبة مــع الثقافة التقنيــة في أن لا أحد يعرف بالضبــط إلى أين تتجه أو بالحقيقــة مــا هــي بالضبط. إذ مباشرة بعد زمن ســينها (Sinha)، أو بشــكل أكثر تحديــدا ابتــداء من العام 1990 وصاعدا، أصبح للشــبكة كما هــي معنى محدد جدا ضمن الإنترنت الأضخم، حيث أصبحت تعني «الشــبكة العنكبوتية العالمية» (World Wide Web)، التي كانت في البداية مجرد خدمة واحدة على النت، الشــبكة الصديقة للمســتخدم ذات الصور، و«لاحقا» الأصوات التي كان يزدريها العديد من مستخدمي النت في الزمن الماضي (من الناحية التقنية، كانت الشبكة العنكبوتية العالمية WWW

(*) «موندو 2000» و«وايرد»، مجلتان تعنيان بشؤون الثقافة الإلكترونية، صدرت الأولى في منتصف ثمانينيات القرن المــاضي (وإن بعناوين مختلفة)، واســتمرت حتى العام 1998، أما مجلة «وايرد» فمازالت تصدر بنســختيها الورقية والرقمية منذ انطلاق أول عدد لها في يناير 1993. [المحررة].

عبارة عن نظام نص تشعبي (hypertext) عالمي يعتمد على «إتش تي إم إل» (HTML)(*)؛ انظر الموقع www.w3.org/history.html للحصول على المسار الزمني لتاريخ الشبكة). أما اليوم فيمكن أن تدل الويب على الشيء برمته: فهي متعاوضة مع، وتقوم مقام مصطلحات مثل «إنترنت» أو «نت». والشبكة لا تنتمي فقط إلى الثقافة: فهي تجارة، وأداة إدارية وعسكرية بقدر ما هي أداة شخصية وترفيهية. ولا هي مجرد خدمة؛ فهي تستوعب معظم تكنولوجيات الاتصال القديمة وتغيرها - التلفنة، الإذاعة، البريد، النشر - وتضيف تكنولوجيات جديدة - التنزيل الصوتي (audio downloading)، فتقوم بالربط (linking) (الذي كان من المعتاد تسميته النص التشعبي، وهو موضوع كثير من الكتابات المستقبلية التفاؤلية في بداية التسعينيات) وتقفي المعلومات (info-tracking) (لإطلاق اسم على مقدرتها على تسجيل الاستخدام ونشره مباشرة). وباستخدام اللغة الهيغلية (Hegelian) القديمة: إنها تستوعب وسائل الإعلام القديمة، وتحفظها وتعظم قوتها. لكن بفعلها ذلك، فهي تهجنها وتغيرها. إذ إن الإيميل (E-mail)(**)، مثلا، عبارة عن شكل من البريد، لكن سرعته ومقدرته الجمعية (de-individuating) في الوصول للعديد من العناوين مباشرة، تمكنه من أن يصبح مثل برنامج إذاعي، وإن كان برنامجا «تفاعليا».

ونظرا إلى أن الشبكة مازالت قيد التطور، ونظرا إلى عدم معرفة أي شخص بما سوف تفضي إليه بالضبط، أو ماذا ستكون آثارها الاجتماعية، فإن نقدها ونظريتها يخلدان - بشكل روتيني - إلى التنبؤ والتأمل. يزداد هذا الأمر مع رقمنة (digitization) المعلومات والاتصالات، وعلى الرغم من أنها منفصلة عن الإنترنت، فهي نفسها مرتبطة بشكل وثيق مع امتداد للشبكة، بما أن كل ما يمكن رقمنته يمكن، من حيث المبدأ، وضعه على الشبكة. ومع ذلك، في الوقت الراهن، فإن للرقمنة آثارها الخاصة المستقلة عن الويب، بما فيها الملابسات المهمة المتعلقة بحقوق الطبع، كما هي الحال في قضية التشارك بالـ MP3. لنستشهد بحالة ناقشها ستيفين فيلد (Steven Feld): وهي أغنية «روروغويلا» (Rorogwela) التي غنتها أفوناكوا (Afunakwa)، وهي مغنية

(*) اختصار لمصطلح في اللغة الإنجليزية يعني لغة توصيف النص التشعبي Hyper Text Mark-up Language. [المترجم].

(**) البريد الإلكتروني Electronic Mail. [المترجم].

من جزر سليمان (Solomon Islands)، وسبق أن سجلها باحث بالموسيقى الإثنية (ethnomusicologist) موظف لدى اليونسكو (UNESCO)، ثم سجلتها ديب ساوند (Deep Sound) ضمن مجموعة على سي دي (Feld 2001)، لتأخذ حياتها الخاصة، فالنسخة التي جرى إنتاجها منها بشكل كبير أصبحت موسيقى مشهورة عالمية، كما جرى تصويرها. وأعطي ترخيص استخدام هذه الموسيقى في الإعلانات التجارية التلفازية لعدد من الشركات العالمية، مثل سوني وكوكاكولا. وسجلها جان غارباريك (Jan Garbarek)، عازف موسيقى الجاز على أسطوانة له، وهو يظن أنه يستخدم «موسيقى البيغمي» (pygmy)(*). في تلك المرحلة، نشب خلاف حول ريع الملكية، إذ لم تكن أفوناكوا تمتلك الحقوق الاقتصادية للأغنية، بما أنه تم عدها (مثل كثير من الموسيقى الأصلية للعالم الثالث) «تراثا شفويا». ومن الواضح أن غارباريك لم يدفع أي ريع لها أو لجزر سليمان، على الرغم من أنه كما تبين قد دفع 50 في المائة من الريع الكامل إلى صندوق لتشجيع «الموسيقى الفولكلورية»، مثلما طلبت وكالة جمع أموال خيرية نرويجية. لكن الأسئلة الحقيقية كانت: ما الفضل الذي أُعطي للمغني الأصلي في هذا الانجراف للصوت الرقمي من سي دي إلى سي دي، ومن موقع ويب إلى آخر؟ وما السيطرة التي كانت لهم على انغمار هذه الأغنية في «حكومة عالم واحدة» (one worldism) ناعمة وتجارية؟ توجد هنا حالة يتم فيها تجاهل سياق إنتاج العمل الأصلي ونسيانه مع رقمنته، وإلى حد ما نشره بشكل غير مادي. ومع ذلك، وعلى الرغم من أن الوضع جديد، فإن مسائل المسؤولية والتحكم التي تثيرها ليست حكرا على الحقبة الرقمية، كما أن المقولات الأخلاقية التي بحوزتنا تستطيع أن تتكيف معها، على الرغم من أن ذلك، وباعتراف الجميع، غير أكيد فيما يخص البنى القانونية (انظر McLeod 2001 من أجل مناقشة ممتازة للتحديات التي تطرحها التكنولوجيات الجديدة بالنسبة إلى مسائل الملكية الفكرية).

هنا تشكل رقمنة الأصوات، وبثها عبر الحدود الثقافية والقومية، اختبارا للحقوق الثقافية والقانون؛ إذ تسرع الشبكة مثل هذه الاختبارات والشكوك. ومع ذلك، في

(*) في الأسطورة الإغريقية، هذه الكلمة تشير إلى عرق الأقزام. أما في الأنثروبولوجيا فتشير إلى أي شخص من سكان أفريقيا الاستوائية، أو أجزاء من جنوب شرق آسيا، وبالتالي الكلمة هنا تشير إلى الموسيقى الخاصة بتلك المناطق. [المترجم].

الوقت الراهن، تتكبل محاولات رسم بيان للشبكة في كونها تقنية قيد التكوين. إن كيفية استخدامها الآن، وكيف تؤثر في حيوات البشر ليس بالضرورة مؤشرا جيدا إلى ما سوف يأتي: ومثال سينها (Sinha) خير دليل على ذلك. أو بإعطاء مثال آخر، في العام 1997 اتُهمت لويز وودوارد (Louise Woodward)، وهي مربية أطفال بريطانية تعيش في الولايات المتحدة الأمريكية، بقتل طفل في رعايتها. لقد جذبت القضية قدرا كبيرا من الحيوية على الإنترنت لمصلحتها، فأصبحت من أوائل مشاهير الشبكة، وبحكم ذلك، أصبحت موضع كثير من التحليل من وجهة نظر الدراسات الثقافية (انظر 2000 Senft). جرى النظر إلى هذه القضية على وجه الخصوص على أنها نذير بالقوة الوليدة لحراك (activism) الويب في العمل من أجل تحقيق العدالة. وبخلاف مسائل العلاقات بين حملة وودوارد ووسائل الإعلام الأكثر تقليدية (خاصة «تلفاز المحكمة»)، يبدو كأن قضيتها لن تتكرر أبدا. فاليوم، وبعد ست سنوات، أصبحت الإنترنت كبيرة جدا لمثل ذلك، إذ يوجد فائض من مثل هذه الحالات. وليس لها أي اهتمام بالعدالة الاجتماعية (إذا كانت تلك هي القضية أبدا) يفوق اهتمامها باليمين المسيحي، أو الترويج السياسي أو جمع الأموال، أو لعب القمار، أو مع التحررية، على سبيل المثال.

ثم أيضا، إن مواقع الإنترنت التي كانت ذات يوم مُسيئة، أصبحت الآن قويمة. خذ مثالا آخر من العام 1997 - قضية هاري نولز (Harry Knowles) وموقع الويب الخاص به http://www.aint.it-cool-news.com، الذي أصبح مشهورا بعد عرض باكر لفيلم هوليوود الكبير باتمان وروبن (Batman and Robin). أصبح نولز، وهو ولد من تكساس، لاعبا مهما في هوليوود من خلال الإنترنت، وهو أول من قام بتلك الحركة. إن عدم تأثره النسبي بدوامة الاستديوهات الكبرى في ذلك الوقت؛ وحبه المتوقد للأفلام، ماضيا وحاضرا، واستخدامه لتسريبات من الداخل لرسائل بريد إلكترونية ومخطوطات وإنتاجات وعروض تجريبة، ومعرفته القوية بتقنيات التسويق في هوليوود، كل ذلك جعل الموقع مهما بوصفه فضاء خارج تقديم هوليوود لنفسها، وبالتالي تهديدا للاستديوهات الكبرى. وتعززت صفته هذه لأن المعلومات المطلعة وغير المتحيزة حول الأفلام وذات الأهمية القصوى قبل «أول نهاية أسبوع» تكون مؤذية جدا، فنهاية الأسبوع تلك أساسية بالنسبة إلى صناعة الأفلام في الولايات المتحدة؛ لأنها مقياس ليس للمراجعات وما تتناقله الألسن (التي ليس للاستديوهات

عليها سوى القليل من السيطرة)، وإنما لإستراتجيات التسويق وقوة النجم (التي يمكنها التحكم فيها)، ويمكن أن تصبح أساسـا لحملات تسويق أخرى. لكن موقع نولز أصبح اليـوم متجرا، إذ يحتوي بعض أكثر إعلانات الاسـتديو براعـة في الوقت الراهن. وإذا ميز الموقع نفسـه عن هوليوود بأي شـكل، فكي تلحظ ذلك عليك أن تكون أقرب إلى هوليوود من مرتاد الأفلام العادي. لقد جرى إقناع الموقع المستقل بالتعاون مع مصالح وسائل الإعلام السائدة.

وهكذا انتقلت روايات الشـبكة من خطب طوباوية مبكرة أو مسـتقبلية صادمة. وقـد تتبعتها المسـوحات الأكاديمية. تقدم خلاصة بحث اجتماعـي علمي أجري أخيرا حول التأثيرات الاجتماعية والثقافية للشـبكة نتائجه في المجال تحت خمسـة عناوين رئيسـة: (1) إن فهم التكنولوجيات الجديدة واسـتخدامها يعتمدان بشكل رئيس على السـياق المحلي «ولا يقوضان السلوك المعياري الاجتماعي». (2) إن المخاوف والمخاطر المصاحبة للتكنولوجيات الجديدة تتوزع بشكل متفاوت وفقا للمعايير الاجتماعية. (3) إن التكنولوجيـات الافتراضية تتمم النشـاطات الفعلية ولا تحـل محلها. (4) بقدر ما هـي افتراضية، بقدر ما تكون واقعية، وهذا يعني أن التكنولوجيات الجديدة تشـجع فعليـا النشـاطات الأكثر تقليدية (كما في صناعة النشر، حيـث إن رقمنة إنتاج الكتاب جعلـت العملية أقل تكلفة وأسرع، وأكثر مرونة، مـما زاد من عدد الكتب التي تُنشَر سـنويا). (5) كلما ازدادت العالمية ازدادت المحلية، وهذا يعني أن التكنولوجيات التي تبدو قادرة على تجاوز المكان تسـتطيع بالفعل أن تعيد الإصدار. ربما يكون مثالا جيدا عـلى ذلك هو المواقع المجتمعية على الشـبكة التي تؤمّن وسـيلة فعالـة للتبليغ عن صور نواح معينة ومواقع الجذب فيها ونشـاطاتها. وهنالك دليل على أن وصل الأحياء بالشـبكة يمكـن أن يزيد من الكبرياء المحـلي، من خلال مجرد الإحسـاس بالربط مع العالم كله (Woolgar 2002, 14-20). حقيقة، يمكن أن يبدو اسـتخدام الشـبكة كأنه يؤكد النشـاطات الثقافية الراسخة الجذور. على سبيل المثال، تظهر دراسة دانيال ميلر Daniel Miller ودون سـليتر Don Slater لاسـتخدام الشـبكة في ترينيداد أنه جرى هناك التعامل مع الشـبكة ليـس كابتعاد عن التقاليد بل بوصفها ترينيدادية بشـكل تلقائي، وتنسـجم مع الكوزموبوليتانية المحلية، ومـع المخالطات المحلية المحبة للثرثرة (Miller and Slater 2000).

ومع ذلك، لن تشكل الشبكة نقطة افتراق مع الماضي أكثر مما أحدثت الكهرباء أو السيارات أو الهواتف (الموازية في أهميتها، والتي هي الآن إلى حد ما تكنولوجيات مستقرة) من تغيير في أنماط المجتمع والثقافة. لكن هذه التكنولوجيات تتملص من الدراسة، إلى الدرجة التي أصبحت فيها تلك التكنولوجيات جزءا من دعامات الحياة. ببساطة ليس هناك أي وجهة نظر تستطيع أن تتجاوزها من الناحية التحليلية، أو أن تكون مهتمة بفعل ذلك. (التلفاز عبارة عن استثناء لأنه، كما رأينا، لايزال يتأرجح بين كونه قوة بناء وكونه وسيلة إعلام من بين عدة وسائل). من المرجح أن يفوت علماء الاجتماع الذين يدرسون تأثير التكنولوجيات الجديدة في المجتمع سمة مهمة من ذلك التأثير، بما أن عددا صغيرا من «المتبنين الأوائل» الميسورين نسبيا الذين هم أول من عايشوا هذا التحول معنيون باستخدام التكنولوجيات. لكن تجارب المتبنين الأوائل لن تكون بالضرورة تجارب الأجيال اللاحقة.

لا أزعم أنني خبير أو مستخدم رائد للشبكة، لكني أكثر استخداما لها من معظم من في المجتمع، في مرحلة تمثل فيها الشبكة 11 في المائة تقريبا من الوقت الإجمالي لمستهلك وسائل الإعلام في الولايات المتحدة الأمريكية، وهي أقل من ذلك عالميا (أظهر تقرير التنمية البشرية Human Development Report للعام 1999 لبرنامج الأمم المتحدة الإنمائي United Nations Development Program (UNDP) أن دول منظمة التعاون الاقتصادي والإنماء OECD شكلت في أواخر التسعينيات 19 في المائة من سكان العالم، إنما 91 في المائة من مستخدمي الإنترنت: هذا هو الرقم الذي يقيس الفجوة الرقمية العالمية، أي، عدم التكافؤ الهائل في الدخول إلى الشبكة عبر الأقاليم). إن رقمي الشخصي بالنسبة المئوية لوقت مستهلك وسائل الإعلام على الشبكة أقرب إلى 50 في المائة، وهو ما قد نكون ماضين نحوه، وهذا يعني أن استخدامي الشخصي للشبكة قد يكون له ميزة ما بوصفه حالة تنبئية. لذلك دعوني أقدم إثنوغرافيا - آلية صغيرة لاستخدامي الشبكة في يوم واحد ومحدد (البارحة 28 مايو 2003). أول ما فعلته بعد الإفطار هو استعرض بريدي الإلكتروني، ومن ثم مرة واحدة كل ساعتين أو ما شابه. أرسلت طلب شراء بعض الكتب، وفي أثناء قيامي بذلك أضعت بعض الوقت على قوائمي المطلوبة في أمازون (Amazon)(*) و أي بي إي (ABE)(**). فتحت موقع الـ «بي بي سي» الإخباري

(*) شركة أمريكية عالمية لبيع الكتب (وغيرها) عبر الإنترنت. [المترجم].

(**) اختصار لتبادل متقدم للكتاب Advanced Book Exchange، وهو سوق إلكترونية لبيع وتبادل الكتب عبر الإنترنت. [المترجم].

مرتين خلال اليوم لأتأكد من عدم تعرض العالم لكارثة كبيرة في الوقت الذي كنت أقوم فيه بشيء آخر، وقرأت عناوين موقع سليت (Slate.com)(*). وبينما أقوم بكتابة هذا الكتاب أجد نفسي «أوغوغل» (googling)(**) أحيانا للتأكد من معلومات بخصوص بعض الموضوعات والحصول على بعض التفاصيل الببليوغرافية، من مكتبة الكونغرس (Library of Congress) في العادة عبر موقع إيندنوت (Endnote)(***). دخلت إلى موقع لايمواير (Limewire)(****) وحاولت، من دون نجاح يُذكر، أن أُنزل بعض أسطوانات سون فولت (Son Volt)(†)؛ لأنني وجدت إشارة إليها بدت مثيرة للفضول. فكرتُ في زميل قديم وتساءلت: ماذا كان يعمل، فأخذت أطوف بالشبكة لأكتشف ذلك، فواجهت طرقا مسدودة محبطة، ومواقع قديمة، ثم أخرى أكثر حداثة. تصفحت عشوائيا بعض المدونات (blogs)(‡)، وحفظتُ المواقع التي أريد أن أطلع عليها لاحقا. نشرت بعض المواد على مدونتي الخاصة، وقضيت وقتا على آبل ميوزيك (Apple Music) أستمع إلى عينات من الأسطوانات بمدة اثنتين وثلاثين ثانية، مقتفيا أثر خدمة «الناس الذين اشتروا هذا اشتروا ذاك أيضا»، للوصول إلى ألبومات لم أعرفها.

بالطبع، ليس كل يوم مثل هذا، وأعلم أني لست نموذجيا، مثلا، من حيث إن دخولي إلى الإنترنت يكون في المنزل بدلا من مكان العمل أو بوابات إلكترونية (مقاهي الإنترنت cyber cafes، الجامعات،... إلخ)، التي لاتزال مهمة للدخول إلى الإنترنت بين أولئك

(*) موقع خاص بمجلة إلكترونية تحمل الاسم نفسه، مركزها في الولايات المتحدة الأمريكية، وتعنى بالثقافة والأمور الراهنة، أسسها في العام 1996 مايكل كينسلي (Michael Kinsley)، المحرر السابق لمجلة الجمهورية الجديدة (The New Republic)، وكانت تملكها في البداية شركة مايكروسوفت (Microsoft) ثم اشترتها شركة الواشنطن بوست (Washington Post Company) في العام 2004، وأصبحت تديرها بدءا من العام 2008 مجموعة سيل غروب (The Sale Group)، وهي كيان مهتم بالنشر تابع للشركة. [المترجم].

(**) استيراد الكلمة هنا قد يكون مقبولا وأكثر إيجازا من المعنى المركب باللغة العربية، أي استخدام محرك «غوغل» للبحث عن معلومات على شبكة الإنترنت. [المترجم].

(***) موقع إلكتروني، الاسم الكامل له هو إيندنوت ويب (EndNote Web) ، وهو عبارة عن وسيلة تخدم الباحثين والطلاب، وهي مرخصة من قبل مجموعة مكتبات جامعة كاليفورنيا في إيرفين University of California. Irvine. [المترجم].

(****) موقع إلكتروني يمكن من خلاله لمن لديه برنامج معين اسمه بير- تو- بير (peer-to-peer)، أي نظير مع نظير، أن ينزل ملفات وسائل إعلامية من موسيقى، وأفلام، وألعاب. في 26 أكتوبر 2010 أصدر قاض اتحادي أمريكي أمرا بإيقافه، لكن صدر لاحقا موقع مقرصن يقوم بالأعمال نفسها. [المترجم].

(†) اسم فرقة موسيقية تهتم بموسيقى الريف البديلة، أسسها كاتب الأغاني والموسيقي الأمريكي جي فارير (Jay Farrar) في العام 1994، بعد انقسام فرقة أنكل توبيلو (Uncle Tupelo). [المترجم].

(‡) هذه كلمة منحوتة من كلمتي log و web، وهي عبارة عن موقع على شبكة الإنترنت يحتوي على مذكرات وإضافات وتحديثات مستمرة، تتبع تسلسلا زمنيا، ويعبر فيها الكاتب عن آرائه، ويدلي بتعليقات بشأن ما يجري من حوله. [المترجم].

الذين لا يستطيعون شراء كمبيوتر للدخول من المنزل. وأنا أيضا لست لاعبا لألعاب الفيديو على الإنترنت، والتي تقدم سيناريوهات تمثيل تأخذ الخيالات الافتراضية ذات الطراز القديم عند البير نحو فضاء مختلف تماما. وعلى نحو أكثر تقنية، لدي في البيت خدمة ذات موجة عريضة وراوتر router(*) لاسلكي يغذي كمبيوتر حديثا وسريعا، وهذا أمر لايزال غير شائع. لكن انتشار الاتصالات اللاسلكية بالإنترنت في ازدياد، ومن المرجح أنه سيؤدي إلى مزيد من تعميم الوصول إلى الشبكة.

إذا كان لي أن أستنبط من هذا الوصف لاستخدام الشبكة، فإني أتنبأ أن يبدأ التأثير الاجتماعي لهذه التكنولوجيا مع توافر مزيد من الوقت للاستهلاك ومع تقلص حيرة اختيار السلعة في الفضاء الفعلي للبيع بالتجزئة (لا يهم فعلا ما الكتب الموجودة في المكتبات، بما أن كل شيء تقريبا متوافر بيسر أونلاين، وذلك ينطبق الآن على العديد من السلع). وبالتالي، يبدو ذلك كأنه يعني أيضا خصخصة بعض النشاطات العامة، خاصة التسوق. في الوقت نفسه، تعني الشبكة ازديادا في الوصول إلى كتلة السلع والمعلومات، بما فيها الدخول عبر السرنديبية (serendipity)(**). والتشظي المتزايد لنشاطات وقت الفراغ: فقد أصبحت الشبكة منافسا فعليا للتلفاز، والقراءة، والذهاب إلى السينما، وفي الواقع يوجد الآن دليلٌ واضح على أن مشاهدة التلفاز تتضرر بسبب تصفح الإنترنت. ويعني ذلك أيضا أن عوائق الدخول إلى النشر والنشاطات شبه الإذاعية (مثل التدوين blogging) انخفضت كثيرا بحيث تنهار قيمة الندرة التي ميزت مضمون وسائل الإعلام/ المنشورة، مما يتطلب إما تقنيات اختيار جديدة تقود الجماهير وتشكلها، وإما علاقة جديدة كليا بين العام والخاص. وقد بدأت هذه التكنولوجيا تجعل من السهل بمكان أن يصبح المرء منتجا بحيث تفتقد ميزة التقسيم بين الإنتاج والاستهلاك، وهو تقسيم أساسي جدا بالنسبة إلى الآراء التقليدية عن الثقافة.

يلمح استخدامي إلى تداخل بين العمل ووقت الراحة أيضا. فبالنسبة إليّ، تداخل البارحة وتقاطع العمل مع الوقت «الخاص» في المنزل، لكن ذلك ما كان ليختلف كثيرا لو كنت في العمل. يقود ذلك إلى بعض التوترات في كليهما، بمعنى أن الوقت المنزلي يصبح أكثر انفتاحا على متطلبات العمل، ووقت العمل يصبح أكثر عرضة لاهتمامات

(*) يعني الموجه، وهو اسم لآلة إلكترونية، ويمكن تسميتها بكمبيوتر صغير يقوم بتوجيه حزم بيانات إلكترونية، وبربط شبكات متقاربة أو متباعدة، والمقصود هنا الجهاز الذي يستخدم في المنازل لخدمة الإنترنت السريع ADSL. [المترجم].

(**) موهبة اكتشاف الأشياء الثمينة مصادفة، والكلمة مأخوذة من شخصيات حكاية خرافية فارسية بعنوان أمراء سرنديب الثلاثة (The Three Princes of Sernedip) الذين قاموا بهذه الاكتشافات. [المترجم].

وقت الراحة. وبالنظر إلى أن كل فعل على الشبكة يترُك آثاره وتمكن مراقبته، فهذا يعني أن الخصوصيــة (التي تُفهم بأنها غياب لإمــكان المراقبة) تصبح تحت الخطر: إذ هناك إمكان أكثر من قبل على مراقبة العمل والاستهلاك معا.

كــما يــدل ذلك أيضا على ظهــور حقل جديد بــين العام والخاص، هــو حقل دخول المدونة: يوميات منشــورة عبر الشــبكة موجودة على مواقع مفردنة (حيث إن لدى أكثر مزودي المدونات شــعبية، بلوغر (Blogger)، أكثر من مليون مســتخدم مســجلين وقت كتابــة هذا الكتــاب). إذ تقوم المدونــة بدمَقرَطة قوية للنشر الإلكــتروني، بما أنها تجعله ســهلا ومجانيا معا. وهنالك مدونات من كل الأنواع: مدونات المشاهير، مدونات تجارية، مدونــات صحافية، مدونــات يوميات مفرطة غريبــة، مدونات مملــة، مدونات مغفلة، مدونات موقعة، ومدونات سياســيين. كل هذه المدونــات تقريبا تقع ضمن حيز غريب، حيث تضيع ضمن ضخامة ثرثرة الشبكة وتتقوى بها. فلا هي سرية ولا هي علنية؛ بل هي جزء من الحياة اليومية مثل مذكرة، لكنها في الوقت ذاته بيانات موجهة إلى العالم ولأجله.

أخــيرا، يعمــل الوقت (حاليا على الأقل) بشــكل مختلف على الشــبكة عما يفعله على وســائل الإعلام والأشــكال الثقافية التقليدية. فكما لاحظ مايكل وارنر(Michael Warner)، تســمح الرقمنة بوجود الثقافة في حــاضر أبدي تكون فيه أقل ائتلافا (لكن ليســت معدومة الائتلاف) مع «دقة المواعيد»، أي وقتية وسائل الطباعة والبث، حيث تُقدم النصوص (وعلى الأخص البرامج الإخبارية) ضمن فواصل منتظمة وأوقات محددة (Warner 2002, 97 - 98). فهــي تنعطف بنا بعيدا عن وقتية البث الإذاعي في عودة إلى ما يُشــبه الوقتية الباطلة للمكتبة (كما في بحثي عن آثار زميل ســابق). إذ نادرا ما تحدد مواقع الشبكة تاريخ ظهورها بوضوح، وهي موجودة مادام مخدمها متصلا.

بالتأكيــد، لا يبــدو أن النــصر المســتمر للشــبكة يعنــي انتصــار اللاتمــدّي (dematerialization) أو الافتراضية، أي تلك العبارات الجذابة العائدة لنظرية الثقافة التقنيــة المبكــرة. وحقيقة أن للشــبكة تلك العلاقة التي تمتلكهــا، لا تبدو ذات أهمية كبرى بالنســبة إلى المســتخدمين، وإن كانت جوهرية لعملها. إذ إنها لا تفرضنهم (de-spatialise)، بــل هي تغــير فقط نوع الفضاءات التي يعيشــون فيها كما هو معهود. فجُل الأمر «الافتراضي» كان ما يشــبه ذرا للرماد في العيون (على الرغم من أنها تحتفظ بدلالة أكبر كصنف من اللعب الرقمي). وعلى نحو مشابه، يبدو أنه جرى تضخيم هائل لإثباتات الجماعة الشبكية، والديموقراطية الشبكية، والمزاعم أن الشبكة سوف تزيد من قوة تواصلنا بعضنا مع بعض.

بالفعل، في مواجهة هذه الحجج، بينت جودي دين (Jodi Dean) أخيرا أن المقدرة المتزايدة على التواصل التي تأتي فعلا مع الشبكة تقوم فعلا بوظيفة الحط من الديموقراطية؛ لأنها تغمر صوت الفرد ضمن كتلة من المعلومات والاتصال من دون ترتيب. إذ إن التوجه نحو تقوية الشبكة الرقمية، وفقا لدين، يساعد على إضعاف المناقشات التي قد تصنع فعليا ديموقراطية من ثقافة التقنية (Dean 2002). تُقر هذه الحجة بأن الشبكة لا تشكل فضاء عاما من النوع الذي افترضه معظم النظرية السياسية والاجتماعية المتنورة: أي أن هناك عددا محدودا من الأفراد القادرين على التشارك في الاتصالات، والذين إما يشكلون سكان هذا الجماعة وإما يمثلونها وفقا لصيغة تمثيل متفق عليها. مع ذلك وكما رأينا، قد لا تكون الشبكة أهم قوة تحط من قيمة سياسة رسمية مبنية على تلك الأسطورة: وقد أدت وسائل الإعلام القديمة، خاصة التلفاز، أدوارا أساسية في ذلك.

باختصار إذن، اتجهت الخطب التي أحاطت بالشبكة نحو المبالغة التي تصل إلى حد الهيستريا، سواء أكانت ضدها أم معها، فمع تزايد قولبة الشبكة للعلاقات الاجتماعية والثقافية، يجب أن تُراقب آثارها باهتمام، ويجب الحذر من مخاطرها، ويجب نشر مُتعها وإمكاناتها والتعبير عنها نقديا. في الوقت الحالي، يبدو أن المخاطر الأساسية التي تطرحها الشبكة هي الهوة الرقمية؛ ومقدرتها على تقليص الجغرافيا العامة للثقافة؛ ومقدرتها على تحويل سلوك «الأونلاين» إلى فعل هو في آن سلعة (متوافرة لوكالات التسويق) وموضوع للرصد. من جهة أخرى، تتضمن وعود الشبكة تشكيل مجموعات وهُويات جديدة، وصيغ جديدة للاجتماعية أونلاين وسهولة جديدة في الحصول على كل أنواع المعلومات. لكن تبدو مثل تلك الخواتيم ضعيفة بالضرورة، نظرا إلى أنه، كما أقول، لا أحد حتى الآن يعرف إلى أين تقودنا الرقمنة والشبكة. هنا توجد القضية التي سوف يتصدرها الطلاب - الآن ولاحقا.

لمزيد من القراءة:

Bell and Kennedy 2000; Herman and Swiss 2000; Lovink 2002; Miller and Salter 2000; Plant 1996; Winston 1998.

الجزء الخامس

الهوية



5-I

جدال الهوية

إن الهويـات مـن الناحيـة المفاهيمية أكثر تعقيـدا مما قد يبـدو للوهلـة الأولى. فهي، من وجهة نظر، تعرف من يكون شخص ما من حيث السـمة، التي قد تكون أي شيء من، مثلا، سـمة فيسـيولوجية للجسـم، إلى معتقـد، وسـلالة أو تفضيل ثقـافي. في واقع الأمر، إنهـا تعرف الأفراد بوضعهم ضمن مجموعات تتشـارك تلك السمة. وهذا له نتيجـة: فهو يعني أن اكتسـاب الهُوية يجري على حسـاب التقليل مـن الفردية. إذ إن هويتي كرجل، على سـبيل المثال، تقوم بتحديدي وتكتيـلي مع 50 بالمائة (تقريبا) من السـكان، ما يقلـل جذريا من خاصيتـي. إضافة إلى ذلك، فإن السمات المُختارة في إسناد هوية معينة إلى شخص تكون على الدوام مشروطة، بما أنه أيا تكن السمة المنتقـاة لتثبيت الهويـة، فإن بالإمـكان اختيار واحـدة أخرى، حتى إن بـدا «طبيعيا» أن يجري

«عندما ينتهي الكفاح، خصوصا إذا نتـج عنـه نـصر، تفقـد الهويات قوتها وتماسـكها، ويبدأ الاستيعاب واللامبالاة»

تحديد هوية الناس، مثلا، وفقا لجنوستهم (ويبدو كأن كل المجتمعات المعروفة تعين هوية الأفراد تبعا لجنوستهم). إذن، لا تُمنح الهُويات وفقا لما يكون عليه الأفراد ككل، بل وفقا لصفات يمتلكونها منتقاة عشوائيا نوعا ما. وفي معظم الأحيان، لا يمتلك الأفراد سوى القليل من الشأن في انتقاء الميزات التي تُستخدم للتعريف بهم- فهذه تتحدد اجتماعيا، أي من الخارج.

من وجهة نظر الأفراد، ونظرا إلى أن الهويات خارجية، وجزئية، وجُمْعَوية، فقد تبدو كأنها تفسخ المرء عن نفسه. إنها تربط من تكون أنت مع جزء من نفسك فقط. لكن، من ناحية أخرى، بالطبع، لأن الأفراد موجودون اجتماعيا في هوياتهم ومن خلالها، ليس هناك وجود لشيء مثل فرد قائم اجتماعيا من دون هوية. فالمجتمعات والهويات والأفراد لا تتواجد بشكل مستقل بعضها عن بعض، وعلى مستوى نظري، من الهراء نقد الهويات عموما لحرمانها الأفراد من فرديتهم، تماما مثل ما هو خطأ الزعم بأن الأفراد لا يشتملون على شيء سوى هوياتهم. فالهويات ليست توسطا بين الفرد والمجتمع بقدر ما هي مكوّنة لتلك العلاقة.

ومع ذلك، يبقى هذا بسيطا أكثر مما يجب، إذ ليس للأفراد هوية واحدة، بل لديهم هُويات، وهم يمتلكونها لمجرّد أن الهويات تعتمد على سمات جزئية (لون الجلد، المكانة الاجتماعية والاقتصادية، الجنوسة، الجنسية، المنطقة، المهنة، الجيل، وهكذا). أنا رجل ونيوزيلندي هزيل الجسم وبرجوازي وأكاديمي من مواليد برج الدلو، الخ. لكن ليس لكل الهويات وزنٌ متساو في ظروف معينة أو ليست لها النتائج الاجتماعية نفسها. فالجنوسة، والعرق أو العرقية، والطبقة هي، أكثر الهويات التي تحدد مكاننا اجتماعيا. كما أن الثقل النسبي للهويات يتغير عبر الزمان والمكان. على سبيل المثال، جرت العادة في العديد من الدول أن يكون لمنطقة ولادة المرء أهمية كبرى فيما يتعلق بتحديد هويته. أصبح الأمر (عموما) أقلّ شأنا بكثير. من ناحية أخرى، كان للجنسية ذات مرة قليل من الوزن بوصفها سمة هوية؛ أما الآن، فهي تميّز الهوية التي تنهمك فيها الدول بشكل مركزي جدا. أو خُذْ كون المرء «رجلا» الذي جرى تحوله في الغرب خلال الثلاثين سنة الماضية أو ما حولها من أمر عالمي ضمني (إذ يُعد كل امرئ ذكرا إن لم يُشر إلى غير ذلك)، ليصبح مجرد هوية واحدة بين أخريات.

ثم أيضا إن الشروط التي تُعزى بموجبها الهويات لا تصف في العادة السمات والمجموعات بشكل حيادي. فهي مشتقّةٌ ثقافيا، وتقررها في نهاية المطاف علاقات

القوة ضمن الجماعة، خاصة كيفية تشكيل تلك العلاقات لعلاقات اجتماعية بين أولئك الذين يستخدمون موصّف- الهوية identity-descriptor وأولئك الذين يُطبّق عليهم الموصّــف. وهكذا، على ســبيل المثال، تصبح مســألة مهمة جدا فيــما إذا جرت مناداة شــخص أمريكي أسود زنجيا(*) nigger أو أفريقيا أميركيا أو أسود أو الزنجي(**) negro الأســود، إلخ. فكل واحدة من هذه الكلمات تُميّز هوية هي في آن مشــابهة لكل كلمة من الكلمات الأخرى (من حيث إنها تميّز المجموعة نفســها) ومختلفة عنها (من حيث إن لها مضامين مختلفة). وقد يتغيّر معنى كل واحدة من تلك الكلمات استنادا إلى الذي يســتخدمها، وفي أي ســياق؛ حيث يجري اســتخدام بعض كلمات الهوية بشكل إيجابي من قبل الجماعات التي تصفها تلك الكلمات (وهكذا، هي تسمى «هويات - ذاتية»)، ولا يجري اســتخدام بعضها الآخر. ففي أغلب الأحيان، تستحوذ الجماعة على الكلمات نفســها التي يستخدمها الآخرون لوصفها بشــكل مسيء ومتحيّز، وتحوّلها إلى مصطلح يميّز هويتها الذاتية عادة بعد المرور عبر طور قصير يجري فيه استخدام الكلمات نفسها بشكل ساخر: على سبيل المثال، هيبي hippie، رعاعة punk، وزنجي nigger.

ولهذا فإن المواءمة بين هوية ما وذات فردية تصبح فضفاضة بنيويا، وغالبا ما يُنظر إليهــا على أنها تتطلب عمليات «تعيين الهويــة» identification بغية المصادقة عليها (Fuss 1995). بالتأكيد، يختلف الأفراد من حيث درجة حدة ارتباطهم بهويات معينة؛ وفي الواقع، تناضل أعداد مهمة من الناس كي «يعزلوا» dis-identify أنفسهم- يفصلوا أنفســهم- عن هويات معيّنة، وأكثر هذه الجماعات شــهرة هي «المتحولون جنســيا» transsexuals. في هــذه الحالة لدينا هوية تعتمد على العــزل dis-identification، نظــرا لأنه، ووفقا للمنطق الثقافي العائد إلى هويات - الجنوســة، إن الفرد المولود رجلا لا يمكــن أبدا أن يصبح كلية امرأة. وحيث تكون للهويات قيمة ثقافية منخفضة، يمكن للأفراد الذين تُنســب إليهم مثل هذه الهويات أن يذوّبوا الصور السلبية عن أنفسهم. في هذه الحالات، يمكن أن تسبب عملية تعيين الهوية أذى نفسيا.

يبقــى تحديد الهوية نوعا من الأُحجية النظرية: رأينا ســابقا كيف أن التوافق، بالنســبة إلى ما بعد الماركسيين، مع أي تموضع ذاتي لا يمكن أبدا أن يصبح كاملا، بما

(*) تعبير مهين في وصف شخص أسود البشرة، أي يُستخدم على سبيل الازدراء. [المترجم].

(**) تعبير مهين في وصف شخص أسود البشرة، لكنه أقل ازدراء من التعبير السابق. [المترجم].

أن الفرد بوصفه ذاتا، من منظورهم، يتشكّل عبر النقص. لكن بترك هذا التحليل النظري جانبا، يمكن في العديد من الحالات تعليل التطابق بشكل أبسط. إذ يتماثل الناس مع هوياتهم بدرجة أكبر أو أقل لأن الهويات تشكّل إطار حيواتهم، وأحيانا أيضا، لأن متعا ومكافآت تنتج عن القيام بذلك. ومن المهم التفريق بين الهويات المعلومة أو الموروثة، التي يعتمد الكثير منها على الجسدية corporality (ماوري، امرأة)، وهويات مختارة يعتمد الكثير منها على خيارات أو تفضيلات ثقافية، مادية أو أيديولوجية (محافظ، خادم، محب للأوبرا). هذا التمييز (وإن لم يكن دامغا بأي حال من الأحوال: ماذا عن الهويات الدينية، على سبيل المثال، التي تبدو أنها في الأغلب متوارثة ومختارة بإبهام؟) مفيدٌ بقدر ما يُذكّرنا بأن هناك العديد من أنواع وتكثيفات التحديد الذي لا تستطيع أي نظرية تعيين أن تغطيه. وكما أوضح فرانز فانون Franz Fanon، يمكن تذويب الهويات السلبية تماما بدرجة القوة نفسها التي بواسطتها تذوب الهويات الإيجابية (Fanon 1996).

إضافة إلى ذلك، لأن الهويات جزئية، فإنها تترك مساحات خارج نفسها؛ إذ لا يتغطى كاملي بكوني «رجلا»- أو بأي من هُوياتي الأخرى، أو بكل هُوياتي مجتمعة. هناك شيء فيّ، ذاتٌ أو«باطنية» ليست لها هوية: إنها تخصني كفرد ذي اسم علم، لكنها تنسل بعيدا عن أي إدراك بيذاتي interpersonal البتة. هذا هو عالم الأمزجة الخاصة والرغبات والأفكار التي قد لا يمكن حتى التعبير عنها أبدا، حيث قد أبدو جُل ما أنا. وأحيانا، يرتبط هذا الفضاء بالحرية أو بالمقاومة، لكن لا يوجد سبب يُبيّن لماذا يجب أن يكون الأمر كذلك، وفي أفضل الأحوال، إذا جرى تصوّر الهويات الاجتماعية على أنها مُقيّدة أكثر من كونها مُمكِنة (وإنه لمن الأصوب عدها مقيّدة وممكنة في آن معا)، فإن الذات خارج الهوية تتحاشى قيود الهوية؛ لكن لذلك ثمنه - تماما لأن من يفتقر إلى الهوية لا يستطيع أبدا أن يشكّل شخصية اجتماعية.

كان هناك اهتمامٌ متزايد بالهوية منذ السبعينيات نتيجة لما أصبح يُعرف بـ«سياسة الهوية»، وهي سياسة تحالفت معها الدراسات الثقافية، كما نعلم. وسياسة الهوية، بالطبع، تعني سياسة ملتزمة باسم أولئك الذين هم من ذوي هويات معينة (هم تاريخيا المستضعفون) بدلا من سياسة مُقامة على أساس

سياسات أو فلسـفات اجتماعية معينة. في الواقع، إن هذه الفروقات ضبابية بعض الشيء، بما أنه حتى سياسـة اليسار/اليمين التقليدية كانت مبنية بشكل غير محكم على هويات الطبقة.

إن أصول سياسـة الهوية ضبابية، وغالبا ما يُقـال إنها بدأت مع حركة الحقوق المدنية في الولايات المتحدة الأمريكية في أوائل الستينيات، وتأسيا بها قدمت جماعات ذات هويـات اجتماعية وثقافيـة معينة على نحو متزايد مطالب اسـتنادا إلى تلك الهويات - خاصة الأفريقيين الأمريكيين باسـم جماعتهم المعرّفة عرقيا، والنسـويات باسـم النسـاء (Omi and Winant 1986, 75). ارتبطت هـذه المطالب بتحليل سـياسي وتاريخي في آن واحد. ففيما يخص التاريخ، أصبـح واضحا أن قيم ومعايير جماعة ما أُخذت في الغرب على مدى قرون بوصفها المعيار- الرجال البيض المُغايرين جنسـيا heterosexual، خاصة الرجال البيض البرجوازيـين المُغايرين. لقد مثّلوا ما كان يُعد إنسـانا بحد ذاته - هي الإنسـانية الشـاملة. إن التنوير، بوصفه اللحظة التاريخية التي جرّدت الدين والعرف من سلطتيهما الاجتماعية والسياسية، قد عزز معياريـة الذكر الأبيض بحكم الواقع (كما جـرى تبيانه)، فمع وجود الرب والتاريخ خارج المشـهد، انتصب في مركز العـالم بوصفه حاملا محظوظا للعقـل. بالتأكيد - وهذه هي المسألة السياسية الأكثر أهمية - كان الرجل الأبيض المغاير موضع سلطة وقـوة، وكان يمتلك حريـة الوصول إلى المجال والمنافع السياسـية والاقتصادية التي لم تُمنح لأي مجموعة أخرى. فقد تسـلحت مجموعـات الهوية، بمن فيهم المثليون والمثليات gays lesbians، والعديد من المجموعات العرقية، بهذا التفسير للسياسة والتاريخ، وتمكنت بشكل متزايد منذ الستينيات من أن تجد مساحات ضمن المجال العام، وحتى ضمن الأجهزة السياسـية الرسمية، كي تؤكد على النواقص والحاجيات التي لديها بفضل هويتها المهمشـة وتناضل من أجـل تحقيقها أو كي تقاوم القيود المفروضة عليها بفضل هويتها.

وأحيانـا يُقال أيضا إن سياسـة الهوية تتحرّض بواسـطة الرغبـة في الحصول على «الاعـتراف» (Taylor 1994) (كلمـة الشـارع لذلك هي «الاحـترام»)، لكن في معظم الحـالات جرى أيضا تهييجهـا بأكثر من ذلك- عبر الرغبة في الوصـول، والمعاملة الحرة والعادلـة وغير المُتحيّـزة. على الرغم من ذلك، وإلى الحد الذي لا تتضمن فيه سياسـة

الهويـة ادعاء يطالـب بتصحيح بعض الغيـاب الثقافي لمجموعة-الهوية، فإنها سـوف تحتـوي على عنصر اعتراف غائب بالأشـكال الأخرى للسياسـة، ومـن المهم ألا تُبخس قيمة الاحترام. إضافة إلى ذلك، وحيث تمّت شـيطنة هويات معينة وتهميشها من قبل المجموعات الأقوى في المجتمع، يمكن أن تتضمن سياسة الهوية «زيادة الوعي،» أي نقد الصور النمطية السلبية وإزالة الأذى النفسي الذي يشتمل عليه التماهي معها.

ومـن الجديـر أن نتوقف لحظـة لندرس بمزيد مـن التفصيل لمـاذا أصبحت سياسـة الهوية جزءا مألوفا جدا من المشهد الاجتماعي والسياسي في العقود الأخيرة من القرن العشرين. بشـكل عام، يوجد نوعان من التفسـيرات لظهور تشـكيلات سياسـية من هذا النوع: أحدهما، يؤكد على دور الجماعة والأفراد المعنيين؛ والآخر يحلل الأحوال الاجتماعية الأوسـع التي جعلت السياسة الجديدة وأشكال ارتباطها ممكنة. وهكذا، إذا ما أخذنا مثالا مشـهورا في التاريخ، هل قوّى العبيد ومؤيدوهم حركـة إلغاء الرق البريطانية، أم هل يجب فهـم ذلك على أنه نتيجة لعدم الكفاءة الاقتصادية النسبية للعبودية؟ (انظر James 1963؛ Blackburn 1988) وهل، وفقا لمعايير سياسـة الهوية الحديثة، شـكّل الأفريقيون الأمريكيون، والنساء، والمثليون، والمثليات، والعجزة جمعيات سياسة استنادا إلى إرادتهم المستقلة في التحرر، أو هل نظّموا أنفسهم سياسيا لأن الظروف مكّنتهم من القيام بذلك؟ في الواقع، ليس لزاما علينا أن نتخذ قرارا صعبا بين هذين البديلين. لقد كانت رغبة المجموعات المهمّشة وطاقتها حاسـمة بالنسبة إلى سياسـة الهوية، غير أن مثل هذه السياسة حصلت في ذلك الوقت بسـبب قـوى وفرص أكبر، مع اختلاف في التـوازن بين عاملي «الدفع» و«الجذب» في ظروف مختلفة.

يمكن عد ظهور سياسـة الهويـة الغربية Occidental في السـبعينيات مرحلة مـن تاريخ طويل جرى خلاله إضعاف تدريجي لسـلطة كثير من «الكتل الحاكمة» القومية والاستعمارية والمهيمنة (الواسبس WASPS [البروتستانت البيض في الدول الأنجلوساكسـونية]). لدينا معرفة مُسـبقة وجيدة بهذا التاريخ، الذي يتشـارك في العديد من السمات مع ما بعد الحداثة والعولمة: فقد كانت الحرب العالمية الثانية لحظة فاصلة في تدني هيمنة النخبة لأسباب عديدة، إذ أظهرت الانتصارات اليابانية الأولى في آسـيا أن الغرب لم يكن منيعا، كـما أن اعتماد الجيش الأمريكي على الجند

الأفريقيين الأمريكيين، ومشروع قانون جي آي بيل(*) GI Bill (الذي ساعد المساواة العرقية في الجنوب لكن ليس في الشـمال) سـاعد في إعادة تنشـيط حركة الحقوق المدنية؛ كما أن انكشـاف المحرقة قلل كثيرا من جاذبية السياسـة العنصرية، وألقى بها خارج دائرة الاحترام، خاصة في أشكالها الأكثر علانية. وأدّى التحرر من الاستعمار decolonisation في الخمسـينيات إلى تراجع السـيطرة الأوروبية، وكان مهما جدا في هذا الشـأن الكفاح الطويل لشـبه الجزيرة الجنوب آسيوية من أجل الاستقلال، كما كان لاحقا انتصار الشـيوعيين الفيتناميين، أولا، على الفرنسيين، ثم على الولايات المتحدة الأمريكية. وبصورة أكثر حسـية، جرى تمكين حركة النسـاء عبر سلسلة من التطوّرات الاقتصادية والتكنولوجية: الثراء النسـبي، آلات غسيل جديدة، التنظيف، الطبـخ، حبوب منع الحمل.. وهلمَّ جرّا، كل هـذه بدّلت تدريجيا ميزان القوة بين الجنسين في الحياة اليومية - أو، على الأقل، قامت بذلك في الدول الصناعية المتقدمة. على نحو مشـابه، أدى نمو الضواحي suburbanisation دورا رئيسا في بروز حركة التحـرر المثلية، بما أنه سـمح للجماعات المثلية القوية بـأن تترعرع في بعض أحياء المدينة الداخلية. وكما رأينا، إن الصناعات الثقافية والإعلامية نفسـها تُسرّع التجزّؤ وتشكيل الهوية من خلال استهدافها السريع لهويات معينة بوصفها أسواق استهلاك معينة ومفتوحة.

جرى غالبا عد الدراسـات الثقافية (خاصة في الولايات المتحدة الأمريكية) على أنها أكدمة academicisation لسياسـة الهوية (وبناء عليه كوريث لهذا التاريخ)، لكن جرى بالفعل شـطرها إلى ناحيتين: واحدة اصطفت مع الهويات الهامشـية أو التابعة؛ والأخرى فهمت الهويات كأشـكال من القيد والقسـوة، أو حتى كجزء من البنية الاجتماعية للسـيطرة. من هنا، حصلت محاولات متكررة للتعبير عن سياسة «مـا بعد هوية» ثقافيـة من خلال التحوّل نحو مفاهيم مثـل الهُجْنة hybridity، وهي محاولات ازداد تأثيرها في الثمانينيات والتسـعينيات، مدفوعة بإحساس مادي متزايد بالصعوبات السياسية والمفاهيمية لسياسة الهوية.

(*) هو المصطلح غير الرسـمي لقانون إعادة دمج العسكريين العام Servicemen's Readjustment Act 1945، وهو قانون يقدم العديد من الفوائد للعسـكريين الأمريكيين العائدين من الخدمة في الحرب العالمية الثانية، بما فيها بيوت بأقساط منخفضة، وقروض بفوائد منخفضة، ودفع للأقساط التعليمية، وتعويض بطالة لمدة عام. [المترجم].

يمكننا تلخيص هذه الصعوبات كما يلي:

1 - تميل سياسة الهوية نحو محو الاختلافات الداخلية. وهكذا، فشلت النسوية في تحديد الاختلاف بين النساء اللواتي ينتمين إلى طبقات مختلفة أو إثنيات مختلفة، أو، بالحقيقة، في تحديد المواقف المختلفة نحو الأنوثة نفسها، وهو فشلٌ كاد يشل الحركة.

2 - نقطة مشابهة جدا: غالبا ما تفترض سياسة الهوية أن الهوية عبارة عن جوهر essence - أن هناك سبيلا جوهريا (أو أصليا) لكينونة المرأة، الماورية، الآسيوية.. إلخ. وكما سنرى أدناه، تساعد نظرية الهُجْنة في تحريرنا من هذا المفهوم.

3 - تميل سياسة الهوية إلى العمل وفقا لمبدأ الإقصاء؛ وتتجه الهويات نحو التشكّل من خلال تخفيض مقام هويات معيّنة أخرى أو شيطنتها، إما في الحالات التي يجري فيها تشكيل الهويات المهيمنة اجتماعيا (فمفهوم الأبيض اعتمد بشكل كبير على ذم المجموعات ذات ألوان البشرة الأخرى)، وإما في الحالات التي تنهمك فيها مجموعات الهوية في سياسة تحرر (وقعت النسوية تحت ضغط كبير بغية تصوير كل الرجال كمتعصبين جنسيا sexists).

4 - تميل سياسة الهوية نحو إغفال الهويات التي تدور حولها حيوات الناس فعلا. ففي الحياة اليومية، يُحدد العمل المأجور الذي يقوم به الأفراد إحدى أهم الهويات التي يمتلكونها. (اهتم علم الاجتماع بذلك أكثر مما فعلت الدراسات الثقافية، وذلك يعود جزئيا إلى أن الدراسات الثقافية كانت غالبا مدفوعة بالرغبة في تسييس الهويات وكانت نسبيا غير مهتمة بمسائل تتعلق بالعمل المأجور).

5 - عندما تُبنى حركة سياسية أو اجتماعية على هوية، يكون هناك ميلٌ نحو تأكيد مضمون «الهوية» ويجري الاستخفاف بأهمية تنظيم وعملية تحقيق الغايات السياسية؛ ومرد ذلك هو أن سياسات الهوية غالبا ما تهتم في وقت واحد بزيادة حدة تضامن الجماعة وفي تلبية المطالب بالحقوق. فضلا على ذلك، لأن الهويات في سياسة الهوية ليست قابلة للتفاوض ولا هي قادرة

(ضمن حدود) على التوسع لتشمل أولئك الذين لا يتشاركون في الهوية، يمكن أن تنحدر سياسة الهوية نحو التزمّت وتتسبب في تجزئة الأرضية المشتركة، التي تحتاج السياسة أن تعمل ضمنها في أوضاع معينة. ويصبح هذا الميل أكثر وضوحا عندما تُنسب الهوية وفقا للثقافة، كما سوف نرى في الجزء الخاص بالتعددية الثقافية.

6 - تجنح سياسة الهوية نحو ابتداع تواريخ أو تقاليد مشَرعِنة يمكن أن تُستغل سياسيا (ومن ثمّ تجاريا)؛ وقد تكون الهويات الوطنية أوضح مثال على ذلك، بما أن «التقاليد المُبتَدَعة» كانت قوية جدا في تلك الحالة خاصة. المثال الأكثر شهرة هو «اختراع» الطِّرطان(*) tartan والكلتية(**) kilt الأسكتلنديين كدالين مهمين على الهوية القومية، وذلك من قبل، أولا، صانعي القماش الإنجليز خلال القرن الثامن عشر، ثم عبر عمل ولتر سكوت Walter Scot باسم القومية الثقافية في أوائل القرن التاسع عشر (انظر Hobsbawn and Ranger 1983).

قد تكون أقوى محاولة قامت بها الدراسات الثقافية لمعالجة هذه المشكلات هي محاولتها إعادة التفكير في الهوية على نحو فقد المفهوم معه صرامته. اتخذت تلك المحاولة أشكالا مختلفة كان من أوسعها انتشارا مقولة «الهُجنة:» أما الأخرى فهي ما دعاه ستيوارت هول Stuart Hall «ائتلافات في الاختلاف» (Hall 1987, 45). لا يُنظر في كلتا الحالتين إلى الهوية على أنها مؤشر، بل على ضوء العمليات أو الأدوار التي من خلالها تتشكل الهويات. فوفقا لهذه النظرية، هذه العمليات مستمرة، إذ إن زخم كل الهويات ومعناها في تحوّل مستمر على الرغم من أنها تتغير أحيانا بشكل أكثر بطئا من أحيان أخرى، إذ لا يجري منح الهويات أو اختيارها فقط، بل يجب تشريعها، لكن ذلك يعني أن عليها أن تدخل في تفاوض مع الوضع الذي تعمل فيه أو الذي خلاف ذلك تعمل بمقتضاه. بل أكثر من ذلك: ومن منحى ما بعد ماركسي، من المفترض أن يصبح بإمكان الأفراد والجماعات إثبات هويتهم بشكل أكثر قوة لأن الهوية بحد ذاتها دائما بعيدة المنال قليلا - إذ ليس هناك من هوية تنظّم ذاتية

(*) اسم قُماش أو برد مقلّم بخطوط متقاطعة بشكل زوايا قائمة ومختلفة الألوان، التي رُبما تدل على العشائر الأسكتلندية، وتشكل جزءا من الزي العسكري. [المترجم].

(**) تنورة يلبسها الرجال في أسكتلندا والعناصر الأسكتلندية في الجيش البريطاني. [المترجم].

كاملة أو تشكّل تربة آمنة لكل مزاولات الحياة. بكلمات أخرى، لا ترى نظرية الهُجْنة الهوية كمؤشّر، أو كسمة مشتركة بين الجماعات، بل كممارسة يتغيّر معناها وأثرها باستمرار مع تغيّر سياقها.

لكن لماذا «الهُجنة»؟ لأسباب متعددة. دعونا، أولا، نتصد لتنظير المفهوم لدى الناقد الما بعد استعماري المؤثر هومي بابا Homi Bhabha، الذي أتى على الهوية من خلال اهتمامه بالاستعمارية. بيّن بابا أنه يجري بانتظام الإفصاح عن الهويات «التابعة» بعبارات ليست عباراتها، بل هي عبارات الفئة المهيمنة. (أول من استخدم مصطلح «تابع» كان غرامشي Gramsci، لكنه يُستخدم الآن للإشارة إلى أقل المجموعات الاجتماعية نفوذا، خاصة الشعوب المُستَعمَرة)، إذ ليست الهوية التابعة، في ظل الاستعمارية، تعبيرا صرفا عن شخصيتها الخاصة المميزة؛ بل يجري الإفصاح عن هوية المجموعات التابعة ضمن ممارسات دالّة تقلّد المفاهيم (أو الخطب) التي أفصح المستعمر عنها وتحلّ محلها. ففي تقليد الهويات والخطب المهيمنة وحرفها، كما تفيد حجة بابا، يقوم الهجين التابع بتقويض المُضطَهِد خارج أي كفاح شكلي. فالهويات المُهجّنة التي يكتسبها التابعون تسبب شعورا ازدواجيا متناقضا، وتبدي ارتيابا بطبيعة الهويات المهيمنة وشرعيتها (Bhabha 1994).

ثانيا، وفي رواية مختلفة بعض الشيء، تُعد الهُجنة مفهوما مفيدا، نظرا إلى أنه ليست لدى الأفراد والجماعات هوية واحدة، بل لديهم عدة هويات، وعلى وجه الخصوص، كما بيّن ستيوارت هول Stuart Hall في عمله حول الإثنية، فإن المصطلح «أسود» في بريطانيا يجذب جماعات مختلفة جدا قادمة من أماكن مختلفة من العالم، وإن اختلافها heterogeneity هذا هو الذي أكسبها قوة. تضمّن ذلك على سبيل المثال أنه بإمكان الهوية «السوداء» ألا تنشد أساطير الماضي بغية توطيد نفسها وألا تعود لتركن بسهولة إلى فرضيات ثقافة مشتركة. وقد تطلّب هذا «الاختلاف ضمن الوحدة» سياسة سياق يصبح فيها ما يفرّق بين أعضاء هوية واحدة بالأهمية نفسها لما يتشاركون فيه، ما حال دون أن يصبح هدفها أي نوع من الثقافة الأحادية (Stuart Hall 1992). وقد استلزم ذلك تحالفات وتبادلات بين جماعات مختلفة في أوضاع جرى فيها تشكيل مجموعة سياسية على أساسها.

لقد خضعت هذه المفاهيم للنقد، فعلى الرغم من كل انفتاحها تظل تعتمد على منطق سياسة معارضة لاتزال فيها الهويات، في منطلقها، متمايزة بعضها عن بعضها الآخر وتقرر الفعل الاجتماعي. وهكذا، وفقا لعبارات روبرت يونغ Robert Young، إن الهُجنة «تكرر دوما ديناميكية الاقتصاد المتصارع نفسه وتعززه وتعيد تمثيل تناقضاته وتقسيماته في بنيتها الخاصة المناقضة» (Young 27 ,1995). إن مفهوم الهُجنة لا يتجاوز سياسة الهوية بما يكفي. لكن هذا النقد بعيد بعض الشيء عن الحياة اليومية حيث يوجد الكثير جدا مما تنظّمه الهويات. يبدو أنه يقوم بإثبات مسألة نظرية وطوباوية أكثر مما هي عملية.

فضلا على ذلك، أن يجري نقد الهُجنة بوصفها غير منفصلة كفاية عن مقولة الهوية نفسها فهذا يعني أن يجري نسيان أنَّ تكوين الذات يتطلب هوية، إذ من المستحيل الوجود في المجتمع من دون اسم مميز، من دون الوجود ضمن مؤسسات مانحة للهوية يولد فيها المرء: العائلة، أو مجموعة- قرابة، الأمة، جماعة عرقية، الجنوسة، وهذه ليست مجرَّد بنية اجتماعية محتومة، إذ يرتبط الأفراد جديًا على الأقل ببعض الهويّات الممنوحة لهم كأعضاء في عائلة، وإثنية/أو جنوسة معينة، ويريدون هذه ألا تكون مرنة، بل ثابتة، فهم ينتمون إلى جماعات ضمن هوياتهم أو عبرها، وقد يجدون أن التقاليد المتحلّقة حول مثل تلك الهويات تمكّنهم وتساعد في بناء جماعات وأشكال مستقبل قوية ونابضة بالحياة. فهل يمكن استثناء مثل هذه الهُويات من السياسة التحريرية؟

ما قد يكون الأكثر إثارة للدهشة بشأن العديد من الاحتفاءات بالهوية ونقدها معا، التي قام بها منظّرو الهُجنة، هو أن كلا منها لا يعطي دورا مركزيا لما هي بالتأكيد واحدة من المقولات الجوهرية بالنسبة إلى السياسة بحد ذاتها من أجل التعبير عن الهُويات الخاضعة خاصة: وهي الكفاح. لكن منطق الكفاح غريب الشكل، ففي أثناء الكفاح يظهر بشكل ثابت أعداء ضمن الجهة المكافحة: بين تعبيرات مختلفة عن الهوية. (مثال واضح على ذلك هو الحركة النسوية، التي تشظّت بسرعة، كما سنرى في الجزء 6). يقود هذا إلى انشقاقات وممارسات تطهيرية، وغالبا، إلى طرد أعضاء مرتدين من مجموعة الهوية. وعندما ينتهي الكفاح، خصوصا إذا نتج عنه نصر، تفقد الهويات قوتها وتماسكها، ويبدأ الاستيعاب واللامبالاة. (فكر بالمهاجرين

الأيرلنديين إلى الولايات المتحدة الأمريكية أو أستراليا على سبيل المثال). وتضيع في الجدال حول الهُجنة هذه الديناميكية الخاصة لسياسة الهوية، وذلك جزئيا نظرا إلى أن مفاهيمَ مثل التهديم والمقاومة هي، بالنسبة إلى منظري الهُجنة، مفاهيم ثقافية وهي قادرة على أن تستخدم كأسلحة أنماط ثقافية مثل المحاكاة، والازدواجية، والسخرية.. وهلمَّ جرًا. وقد تبدو الهُجنة مفهوما رغائبيا أكثر منه ماديا، إذا ما نُظر إليها تحت الضوء النفّاذ لحركات التحرر الناشطة.

باختصار، على الرغم من أن المناقشات بشأن سياسة الهوية فقدت حدة السبعينيات والثمانينيات، فهي لاتزال مهمة بالنسبة إلى الدراسات الثقافية (البعيدة عن صراعات التحرر الناشطة) بوصفها أحد الجدالات التي يستمر الاختصاص في الدوران حولها. وليس هناك مهربٌ من الهويات - فحتى كون المرء طالب دراسات ثقافية أو أستاذا لها يكوِّنُ هوية. وإحدى الطرق في عرض ما هو متنازع عليه في هذه المسألة قد تكون في طرح السؤال: هل نحن في هذا الاختصاص نُفضّل أن نولد هويات جديدة، أم نحاول مزج الهُويات المستقرة وتحويلها؟ أو هل نشتغل من أجل سياسة ما بعد هوية مفتوحة على أشكال من العقلانية التي (على ما يبدو) لا تفترض مُسبقا أي هوية البتة؟ إن الدراسات الثقافية في موضع مناسب جدا لمعالجة ذلك النوع من السؤال، بما أنها تطرح مشكلة ثقافية في إطار سياسي. وعلى نحو قابل للجدال، إن الهوية، قبل كل شيء آخر، موجودة، حيث تنضم الثقافة إلى المجتمع والسياسة.

لمزيد من القراءة:

Fuss 1995; Gilory, Grossberg, and McRobbie 2000; Hall and Du Gay 1996; Papastergiadis 1998.

5-2

التعددية الثقافية

في العام 1991، نشر إرفنغ كريستول Irving Kristol، وهو أحد الآباء المؤسسين للحركة المحافظة الجديدة neo - conservatism الأمريكية، مقالة افتتاحية في صحيفة وول ستريت جورنال Wall Street Journal بعنوان «مأساة التعددية الثقافية» The Tragedy of Multiculturalism، كان ادعاؤها الرئيس هو أن التعددية الثقافية، على الرغم من أنها تُنتَقد بشكل رئيس لأنها «غير ليبرالية»، هي بالفعل اختراع التربويين أساسا، وبوصفها كذلك، فهي «إستراتيجية يائسةٌ - وبالتأكيد تأتي بعكس المراد - للتغلّب على النواقص التربوية، والأمراض الاجتماعية المصاحبة، لدى الشباب السود» (Kristol 1995, 50). وقد بيّن كريستول أن التعدديين الثقافيين، ومن خلال تحويلهم منهاج الدراسة نحو التاريخ والثقافة

«يمكن أن نفكر في القومية إما إيجابيا وإما سلبيا: بوصفها صيغة أيديولوجية تحول دون الاعتراف بالقيم غير المشتركة والتعبير عنها، أو بوصفها صيغة أيديولوجية تسمح بشعور الجماعية من خلال القيم غير المشتركة»

الأفريقية الأمريكية، كانوا يحطون من قدر القيمة الحضارية للتراث. وبكلماتٍ تبدو كأنها تبشّر بالخطاب المتشـــدد للحرب على الإرهاب، زعم كريستول أن «ما يسميه هـــؤلاء الراديكاليون بدماثة التعددية الثقافية هو «حرب ضد الغرب»، مثلما كانت عليه النازية والستالينية على الدوام (Kristol 1995 ,52).

لقد كتبت مقالة كريســتول في معمعان الحروب الثقافية في أوائل التسعينيات، وقد يبدو من الصعب تخيّل أن مثل تلك البيانات ذات النغمات العنصرية ســوف تحقق هذا المســتوى من الــبروز في أي مكان آخر في الغرب اليوم، طبعا باســتثناء الولايات المتحدة الأمريكية. لكن ذلك يعني نسيان اليمين المتطرف الفرنسي والألماني (لوبــان) Le Pen(*)، والحزب الجمهوري (Republikaner Party)(**)، وخطاب «نهر الدماء» الشــهير للبروفيسور الســابق في اللغة الإغريقية إينوك باول Enoch Powel(***) في المملكــة المتحــدة في العــام 1968، الذي تكهّن فيه بأن اســتمرار الهجرة الكاريبية والجنوب آسيوية سوف يقود إلى الفوضى أو ما هو أسوأ. ومع ذلك مــن الصحيح أيضا أن التعددية الثقافية في الحلبة السياســية الأمريكية تميل لتعني شــيئا آخر مختلفا بعض الشيء عما تعنيه، لنقل، في أوروبا أو أســتراليا: فهي إلى حد ما أقلُّ ارتباطا بمسائل الهجرة وأكثر تركيزا (كما في حالة كريستول) على قبول السود والهيسبانيك(****) في الاتجاه السائد، (وهكذا أصبح سبايك لي Spike Lee (†) بطل التعددية الثقافية الأمريكية في أواخر التسعينيات).

ومــع ذلك، من المفيد الآن أن نتذكر مقالة كريســتول، ليــس فقط لأنها تظهر التفكير المحافظ بشــأن هذا المســألة، بل لأنها تُشــير ببلاغة إلى انتقادين رئيســين موجهين إلى التعددية الثقافية. فهي، وفقا لنقّادها المحافظين، تتوّعد بـ : (1) عودة

(*) المقصــود الســياسي الفرنسي اليمينــي المتطرّف جان ماري لوبــان Jean - Marie Le Pen، المولود في 20 يونيو 1928، وكان رئيس حزب الجبهة الوطنية National Front في الفترة بين 5 أكتوبر 1972 و 5 يناير 2011، وقد خلفته في رئاســة الحــزب ابنته مارين لوبان Marine Le Pen، وهو يدعــو إلى الحد من الهجرة وأمور أخرى، منها معارضة الزواج المثلي. [المترجم].

(**) حزب سياسي قومي محافظ في ألمانيا، أساس برنامجه هو معارضة الهجرة. [المترجم].

(***) ســياسي وكاتــب بريطــاني ولــد في العام 1912، وتــوفي في العــام 1998، وكان عضوا في حــزب المحافظين Conservative Party، ثم في حزب ألســتر الاتحادي Ulster Unionist Party، وقد أقيل من منصبه كوزيرٍ للدفاع في حكومة الظل بعد الخطاب المُشار إليه أعلاه. [المترجم].

(****) إشارة إلى الأمريكي من أصول إسبانية أو برتغالية. [المترجم].

(†) مخرج، ومنتج وكاتب وممثل أمريكي أسود ولد في العام 1957. [المترجم].

إلى الهمجية الثقافية عبر تخفيض المعايير أو بخس القيم؛ و(2) القسر التعصّبي، بما أنه، وفي ظل السياسة الهادفة إلى تمكين بقاء الثقافات الأقلوية، قد تُفرض قيود على الحرية الفردية (على سبيل المثال، القانون في كيبك بكندا الذي يكلّف الشركات التي تستخدم ما يفوق خمسين موظفا أن تُسيّر عملها باللغة الفرنسية). وغالبا ما يضيفون حجة ثالثة، أغفلها كريستول هنا، وهي أن التعددية الثقافية سوف تقود إلى تفكك اللغات، والأديان، والثقافات ضمن الأمة، بحيث تفكّ الخيوط الضرورية للوحدة الوطنية.

سوف تُعالَج عموما أولى تلك الحجج في القسم حول القيمة الثقافية أدناه، بما أنها تدور حول فرضية أن القيمة ليست مرتبطة بثقافات معيّنة، لكن من المفيد ملاحظة أن الفكرة القائلة بأن التعددية الثقافية تساوي البربرية هي فكرة شاذة، حتى وفقا لرؤية التاريخ التقدمية التي يتضمنها التمييز، بالنظر إلى أنّ السياسات المتعددة الثقافة عبارة عن صفات للدول الأكثر تطورا بالتحديد، بل والمفرطة الحداثة. إنّ التعددية الثقافية أضعف بكثير جدا في هوامش العالم المتطور: حتى إن دولة صناعية متقدّمة كاليابان لا تتكيف معها إلا بشق النفس، وهي تحتفظ بعرقية أحادية رسمية تُخفض حيوات المهاجرين الكوريين والصينيين، وكذلك السكان الأصليون من أوكيناوويين Okinawan، وأينو Ainu وبورَكوميين Burakumin. وعلى نحوٍ مشابه، فإن التطهير العرقي، إذا ما أخذنا أكثر أشكال مناهضة التعددية الثقافية تطرفا، اليوم أكثر شيوعا في البلدان التي يوجد فيها تلكؤ في التحديث، مما هو عليه في الدول المفرطة في الحداثة.

الحجة المحافظة الثانية ذات صلة عرضية فقط مع الدراسات الثقافية بحد ذاتها، أما الحجة الثالثة فهي ذات صلة مناسبة، بما أنها تُعيدنا مباشرة إلى مسألة العلاقة بين الدول، الأمة والثقافة. طبعا، من وجهة نظر تاريخية، إن ما يمكن أن نُسميه تعددية ثقافية صارمة - الفكرة القائلة إنه يجب أن تكون لكل أمة ثقافة واحدة فقط - لها مشكلات واضحة، فكل الأمم تقريبا متعددة ثقافيا، وقد كانت كذلك على الدوام، من حيث إنها تتضمن في العادة عددا وافرا من اللغات واللهجات. وفي الحقيقة، إذا ما قبلنا نظرية رينهارت كوزليك Reinhart Koselleck(*) بشأن

(*) يُعد كوزليك (1923 - 2006) أهم مؤرخ ألماني في القرن العشرين، فقد كانت جزءا من مدرسة تاريخ تُعنى بالتاريخ المفاهيمي، وبتاريخ المعرفة واللغويات. [المترجم].

نشوء الدولة الحديثة، عندئذٍ توجد الدولة الحديثة بسبب شكلٍ معيّن من التعددية الثقافيــة، حيث يبيّن كوزليك أنّ الدولة فصلت نفســها خــارج المجتمع والثقافة في تلك المرحلة (بعد حرب الثلاثين عاما في منتصف القرن الســابع عشر) عندما أصبح واضحــا أنه يجب على الأراضي القومية أن تتضمن طائفتين دينيتين (البروتســتانتية والكاثوليكيــة، أو، في حالــة بريطانيــا عدة أنــواع من البروتســتانتية)، نظرا إلى أن الاختــلاف الديني آنئذٍ لم يكن مؤشرا أقل جوهريــة مما هو عليه الاختلاف العرقي اليــوم (Koselleck 1988). لقــد وُجِدت الدولة الحديثة بغيــة تمكين الأفراد ذوي العقائد الدينية المختلفة من العيش بسلام معا كمواطنين.

في الواقــع، كما أظهــر بدقة عــالم الاجتماع الســويدي أولف هانــيرز: إن كل المجتمعــات الحديثة لا تتســامح فقط مع المعاني والقيم التي لا يتشــارك فيها كل أعضائهــا، بــل إنها مبنية حولهــا (Hannerz 1992, 44)، ويمكــن للالتزام بأمة أن يطوّق الخلافات وقد يتقوّى بها فعليا. وربما لا يصح هذا في أي مكان أكثر مما يصح في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث إن «الثقافة الأمريكية» تمثّل مجموعة محددة نســبيا مــن الروابط التي يمكــن أن تتعايش مع عدد من خيــارات دينية، وذوقية، وأخلاقيــة مختلفة جدا. هذا يتضمن أن مصطلح «الثقافة» في «التعددية الثقافية» ربما يُســتَخدم بــشيء من اللامبالاة. عــلى كل حال، تؤدي القوميــة دورا في توحيد المجتمعــات ذات الثقافــات المختلفة. ولهذا يُمكن أن نفكــر في القومية إما إيجابيا وإما ســلبيا: بوصفها صيغــة أيديولوجية تحول دون الاعتراف بالقيم غير المشــتركة والتعبير عنها، أو بوصفها صيغة أيديولوجيةَ تســمح بشعور في الجماعية من خلال القيم غير المشتركة.

يتغيّر الوضع إلى حدٍّ ما عندما تصبح التعددية الثقافية سياســة رســمية، بما أن مثل تلك الحركة ترضى بنموذج من المجتمع تتقبّل فيه الجماعات المتعددة فوارقها الثقافية؛ فالغاية الأساســية من التعددية الثقافية هــي منح مواطنة كاملة (وليس رسمية فقط) لمن هم من ثقافات مختلفة، بطريقة تشبه كيفية بدء توقّف عد الإيمان الديني (ضمن قيود صارمة) معيارا للمواطنة في الدول البروتســتانتية في نحو نهاية القرن الســابع عشر. في هذا السياق، تصبح الثقافة مهمة لأنّ المواطنة ليست مجرّد حمل جواز سفر، وامتلاك حق التصويت، وهلُمَّ جرّا، بل إنها تتضمّن أيضا قدرة المرء

على أن يسهم في هوية وطنية عبر إرثه، ورؤاه، ومعتقداته: على سبيل المثال، يجب على «الشخصية القومية» أو «الجسم القومي» البريطاني أن يغطي مواطنيه الملوَّنين إضافة إلى البيض. وعلى المستوى الحكومي، إن النظر إلى التعددية الثقافية على هذا النحو يستلزم قبول مفاهيم مواطنة تثبّتُ الاختلاف بفعالية، ويجب التعبير عنها وفقا لحقوق المشاركة لدى المواطنين جنبا إلى جنب مع المسؤولية الحكومية في الحفاظ على هذه الحقوق (Bennet 2001, 61). يسمح ذلك لنا أن نضمّن في الثقافة الأوروبية إسهامات المسلمين، والناس من أصول أفريقية والآسيويين الذين يعيشون في أوروبا ويعملون فيها: إذ إن مسجدا في مرسيليا هو فرنسي - وهو أوروبي بالدقة نفسها - مثلما هي جائزة غونكور (*) Prix Goncourt.

انبثقت التعددية الثقافية الرسمية من المصاعب الحادة التي واجهها السياسيون الأوروبيون عندما قسّموا أوروبا الوسطى إلى دول جديدة بعد الحرب العالمية الأولى. لقد صادقت عُصبة الأمم League of Nations على «حقوق الأقلية» للجماعات التي لم تُشكل أكثريات في الدول الجديدة، على الرغم من أنّ الجماعات التي كنا، وحتى أواخر الثلاثينيات في أوروبا، نعتقد أنها أقليات عرقية كان الإداريون يعدّونها «أقليات دينية» (Arendet 1973 - 267 ,290). لكنَّ سُرعان ما تبيّن أن حقوق الأقليات غير قابلة للتطبيق، حيث نشأ وضع جرى فيه في العديد من الدول - من ألمانيا إلى الولايات المتحدة الأمريكية - نزع الجنسية عن مجموعات إثنية أو مهاجرة، مما فرض عليها في الأغلب حالة من عدم الانتماء إلى أي دولة. وقد أصبحت سياسات نزع الهوية غير شرعية بعد الحرب العالمية الثانية (بما أنّها كانت قد مهدت الطريق للمحرقة)، في حين كانت الحماية الدولية لحقوق الأقليات تحتضر. وكان على الدول أن تدير تعدديتها الثقافية، على الرغم من بطئها في إدراك أنَّ الثقافة، وحتى الإثنية، هي التي كانت موضع تساؤل. لقد تحفّزت التعددية الثقافية الرسمية بوساطة هجرة واسعة النطاق حصلت في الخمسينيات، وبعدها عندما سمحت الاتصالات العالمية المُحسّنة والأرخص للجماعات المهاجرة بأن تبقى

(*) اسم جائزة أدبية تُقدمها أكاديمية غونكور Académie Goncourt، وهي منظمة مركزها باريس، أسسها الكاتب والناشر الفرنسي إدموند دي غونكور Edmond De Goncourt (1822 - 1896)، حيث أراد أن يؤسس جائزة تُشجّع الأدب في فرنسا، لأنه اختلف وقتها مع سياسات الأكاديمية الفرنسية Académie Française. [المترجم].

عــلى اتصال مع بلدانها الأم، وبأن تحافظ عــلى اهتماماتها وميولها. (للحصول على وصفٍ ممتازٍ لآثار تدفقات وسائل الإعلام الحديثة حول الهوية المشتتة، انظر Naficy 1999). إذ غالبا ما يكون للجماعات المشـــتتة إحساسٌ بثقافتها الأم التقليدية أكثرُ شـــدة من إحســـاس أولئك الذين بقوا في البلاد؛ لأنَّ الحنين يؤدي دورا مهما جدا في علاقتهـــا بها، ولأنها لا تعاني التغيرات الحاصلة في الوطن. على أي حال، إن التعددية الثقافية، عبارة عن نتيجةٍ للعولمة.

إن التعددية الثقافية، على أحد المســـتويات، أداة حكومية لإدارة الاختلاف، كما هي الحـــال عندما تضم الدول أقليات كبيرة ذات طموحات تحررية (أي انفصالية) (على ســـبيل المثـــال، كندا). أو، كما أقول، عندما تضم دولة جماعاتٍ غير مســـيطرة وأقلوية من أعراقٍ مختلفة، هنا يمكن أن تصبح التعددية الثقافية وسيلة إدارة ليس فقـــط للثقافة الأحادية، بل وللعنصرية أيضا (كـــما في الولايات المتحدة الأمريكية). وعـــلى النقيض من ذلك فإن قبول الدولة الاختلاف في ظل التعددية الثقافية، في كل تلـــك الحالات، هو الذي يُثيرُ رد فعـــلٍ معاديا محافظا، بما أن مثل ذلك القبول يبدو كأنه يرخي قبضة المجموعات المسيطرة على جهاز الحكومة.

هـــذا لا يعني، كـــما أنَّ المحافظين هم وحدهـــم نُقّاد التعدديـــة الثقافية. فقد تعرضت التعددية الثقافية للهجوم من اليسار لأسباب مختلفة إلى حد ما. أولا، كما يجري القـــول وفي حجة يجب أن تكون الآن مفهومة، نظرا إلى احتكامها إلى مفهوم «الثقافة» وبتخيلها دولة - أمة تتألف من عدة أنواع من الثقافات المُمكّنة بتســـاوٍ، تصفّي التعددية الثقافيـــة الفوارق ضمن مجموعات ثقافية معينة، أي إنها لا توفّر فســـحة كافية للهُجنة و«الهوية - في - الاختلاف» وفقا لما جرى إيضاحه في القســـم الأخـــير (انظـــر إلى Bharucha 1999). ثانيـــا، تتجه التعدديـــة الثقافية نحو اقتراح حلول ثقافية للمشكلات السياسية من خلال تأكيد الاعتراف وحرية التعبير بدلا من القوة والمســـاواة الاقتصادية (مجموعة الدراسات الثقافية النقدية Critical 1994 Cultural Studies Group). هذه الحجة عبارة عن نسخة معدلة لشكوى اليسار القديم الجديد ضد الدراسات الثقافية التي يجري إيجازها في مقدمة هذا الكتاب.

النســـخة الأخـــرى من هذه الحجة هي أنَّ الدول تُشـــجع التعدديـــة الثقافية كي تُظهر تســـامحها بدلا من تشجيع الاختلاف، كما يتمثّل عندما يجري الثناء على الصيغ

الثقافيــة المبتذلة نســبيا - المطاعم العرقيــة والمهرجانات - تحــت يافطة التعددية الثقافيــة (انظر Hage 1998). وثالثا، إنّ التعدديــة الثقافية التي تقع تحت الهجوم مــن اليمين عندما تُصادق الدولة عليها وتُنظّمها، تتعرض للهجوم من اليســار عندما يُجيزها الســوق ويُنظّمها، كما يتمثّل بما يُسمى «تأثير البينيتون» Benetton effect أو بسياسات التنوع الداخلية المشتركة المُطبّقة لأهداف تجارية (Gilory 2000 ,242؛ Critical Cultural Studies Group 1994, 115). لدينــا هنــا منطق مألوف: ففي ســعيها إلى التسويق لدى الجماعات المختلفة، تدمج الشركات بين الشخصيات والقيم المرتبطة بتلك الجماعات. وقــد ذهبت قلّة من الشركات العالمية، مثل بينيتون، أبعد من ذلك: إذ دمجت شــعور «نحن العالم» المتعدد الثقافة في علامتها التجارية بحيث تقوم إعلاناتهم بوظيفة إعلانات للتعددية الثقافية نفسها. ومنذ فترة قريبة جدا أيضا، وفي اندماج للتعددية الثقافية التسويقية والعامة، شجعت بعض الحكومات الحَضَرية التنــوّع الثقافي كي تجعل مُدُنها جذّابة للشركات العالمية المتنقّلة والعمال ذوي المهارة العاليــة. وأخيرا، هناك حجة يســارية تقول إن التعددية الثقافية تُشــجّع الجوهرية: فهي تُجمّد المجتمعات الثقافيــة المختلفــة في اختلافاتها، ولا تتصوّر الثقافات على أنها ديناميكية، تحوّل نفســها باســتمرار، بل تتصورها تقاليد ثابتة. يمكن لهذا النوع من الجوهرية أن يحض عــلى التحاملات العنصرية والإثنية (وهذه فكرة يُروّج لها النقاد المحافظون أيضا).

يبــدو كأن هاتين النظرتين النقديتين لليســار واليمين كلتيهــما قد خلقتا صورة للتعددية الثقافيــة تتضمن أمة يبقى ضمنها عددٌ محدودٌ من المجموعات الثقافية داخل حدود مُحكمة، وتعيش وفقا لثقافات كانت ثابتة تقريبا، سواء في بلدانهم الأم، أو في الأزمنة الغابرة. لكن من المهم ألّا ندع تلك التعددية الثقافية الخيالية تسحرنا، لأن كل ثقافة متعددة تتضمن في العالم الحقيقي تشكيلة من القيم ووجهات النظر، بعضها في صراع مع الآخر، وبعضها قابل للالتحام في ثقافات متعددة، (فقد يتشارك أب إسلامي محافظ وآخر أنغليكاني محافظ في بريطانيا في شيء ما لا تشاطرهما فيه بناتهــما المنفتحات والفضوليات). وعلينا ألّا ننسى أنّ الأفراد قد ينتمون في آنٍ واحدٍ إلى ثقافــاتٍ متعــددةٍ مختلفةٍ وينخرطون في نشــاطات لا تغطيها أي «ثقافة» على الإطلاق، لذا يجب ألّا تستثنى التعددية الثقافية من مثل هذه الاحتمالات.

ونظـرا إلى أن الأعداء يحيطونها من كل جانب، تبقى التعددية الثقافية مفهوما عرَّضة للهجوم، وغالبا ما جرى في السنوات الأخيرة استبدال بها (خصوصا في أوروبا) مفهـوم أقـل إثارة للجدل، وهـو «التنوع الثقـافي»، حيث يتم أحيانـا الادعاء بأن «التنـوع الثقافي» عبارة عن مفهوم أكثر ملاءمـة؛ لأنَّ «التعددية الثقافية» تتضمن حـدا مكبَّلا تتعايش ضمنه ثقافات مختلفة، و«كـما رأينا» على نحوٍ متزايدٍ لا توفِّر حدود الدولة - الأمة الإطار الذي يجب أن تُدرس ضمنه العلاقات الثقافية. لكن من الصعب الامتناع عن الإحساس بأنه جرى إطلاق العنان للتعددية الثقافية لمجرّد أنَّها أصبحت مفهوما خلافيا ومُحاصرا جدا.

إن إحدى المشكلات التي تواجهها التعددية الثقافية هي أنَّها لا تليق بالنموذج الليـبرالي، بمعنى، إذا كانت التعددية الثقافية مجرّد مسـألة إفسـاح في المجال أمام قبول الثقافات المختلفة ومشـاركتها في الأمة، فقد تصبح هناك، مع ذلك، مشكلات محسوسـة مـن التجزئة، بيد أنـه من الممكن دومـا للنموذج الليبرالي الكلاسـيكي المتسامح مع الاختلافات ضمن الوحدة أن يُشرّعن السياسة. بالطبع، قد تكون هذه ليبراليـة غير فرديـة تعترف بهوياتٍ ومصالـح مختلفة جَمْعيـة أو ثقافية بدلا من الهُويات والمصالح الشخصية المختلفة. لكن، كما بدأنا نرى، ليس هذا كل ما تتطلّبه التعدديـة الثقافية المعاصرة، إذ يجري الإفصاح عـن التعددية الثقافية ضد الإكراه والإخفاء والإقصاء، لكن ليس فقط ضد هذه الأشياء. إنَّها تعالج مسألة بقاء ثقافات معيّنة ضمن ثقافات وسـائل الإعلام التجاريـة المتقدمة، وفي ظل حكومات مُفرطة القوّة، وليسـت مجرّد مسـألة حق الثقافات المختلفة في التعبير الحر والاعتراف غير المقيّد باللامبالاة الرسـمية، أو جهود الكبح التي بذلها أحاديو الثقافة والعنصريون. فلو أنَّ الدولة لا تدعم، لنقل، اللغة الفرنسية في كيبك، أو تُساعد في الحفاظ على لغة الهمونغ Hmong(*) في الغرب الأوسـط للولايات المتحدة، أو، بشكل عام، تفحص المناهـج الدراسـة المختلفة للمجموعـات العرقية المختلفة، قـد تختفي الثقافات المشتتة. في هذا الوضع قد يكون التدخل الناشط للدولة مطلوبا.

بوضع السؤال التجريبي جانبا فيما إذا ما كانت الرأسمالية المتعولمة بالفعل تعمل لمصلحـة التعدديـة الثقافية (وكما نعلم إن هناك دليلا أنها تقوم بذلك)، فإن السـؤال

(*) إشارة إلى لغة مجموعات ذات أصول صينية ولاغوسية وفيتنامية وتايلندية ومن جنوب شرق آسيا. [المترجم].

النظـري الذي تطرحه «إرادة البقاء» تلك هو سـؤالٌ معقَّدٌ: هل التنوع الثقافي خيرٌ في حد ذاته، ويستحق الحفاظ عليه إذا كانت تقاليد وهويات معينة قد تختفي من دون إكراه في ظل أوضاعٍ اجتماعيةٍ اعتياديةٍ؟ هذه بالتأكيد هي وجهة نظر المنظمة الدولية الرئيسـة المهتمة بالثقافة (اليونسـكو) التي أعلنت أخـيرا أنَّ التنوع «ضروري للجنس البـشري بقدر ضرورة التنوع الحيوي بالنسـبة إلى الطبيعـة»، وأن الدفاع عنه هو أمر أخلاقي (UNESCO 2001b, Art. 1). نحن هنا، مرة أخرى، في الحيِّز الخاص بالحقوق الثقافية. وأيا يكون الموقف الذي يتخذه المرء تجاه هذا الأمر، يجري التقليل من أهمية هـذه الحجة بواحدة أكثر عملية، بما أنه من غير المحتمل أن تحيا الثقافات بأي شـكل إلا في الشـكل الإيمائي والمتحّف، إن كانت تستند إلى الدعم الحكومي فقط. إذ لا يمكن ضمان بقاء الجماعات الثقافية فقط بوساطة الدولة وتدخّلها.

عـلاوة على ذلك، تتصدى التعدديـة الثقافية لواحد من المفاهيم المركزية لدى عصر التنويـر الأوروبي من حيث إنها قـد تقضي بأن تتم معاملة مجموعات مختلفة بشـكل مختلف: هل ينبغي أن يُسـمح للنساء المسلمات بأن يرتدين الحجاب في المدرسة؟ وهل يجـب أن تُراعي أماكن العمل والمدارس السـنة الصينية الجديدة؟ وإلى أي درجة ينبغي للدولـة أن تتوقع من مواطنيها أن يتكلموا اللغة القومية؟ ولنأخذ أيضا حالة أكثر تطرّفا، هل ينبغي السـماح للمواطنين المسـلمين بأن يعيشوا في ظل الشريعة إذا رغبوا في ذلك؟ تـزداد صعوبة هذه المسـائل عندما تُصبح عادات مثل ختـان الإناث موضوع بحث. إنَّ ختان الإناث (الذي في العادة يُدعى الآن تشـويه العضو التناسـلي الأنثوي [إف جي إم] Female Genital Mutilation [FGM]) شـائع في العديـد مـن الثقافـات الأفريقية الشـمالية والوسـطى (على الرغم من أنـه معروف في أماكن أخـرى): إنه عملية خطيرة ومؤلمة جدا يُزال فيها بظر الفتيات قبل البلوغ عادة، لمنعهن من الشعور بالمتعة الجنسية لاحقا. إنَّ تشـويه العضو التناسـلي الأنثوي لا يقتصر على دينٍ بعينه: فهو بشكل أساس ممارسة مناطقية وثقافية جلبها إلى الغرب المهاجرون الأفارقة. ولأنه يُشكّل استهانة بكثير جـدا من القيم الغربيـة (وليس فقط الغربية)، فإنه يتطلب منا أن نسـأل: ماذا يحصل عندمـا لا تحترم التقاليد الثقافية «حقوق الإنسـان» كما أصبحـت تُفهم في الغرب ومن قبل المنظمات الدولية الرئيسـة؟ من وجهة النظر هذه، تُنتَهك حقوق أولئك النسـاء في أجسادهنَّ (في الحد الأدنى)، فهل ينبغي على الحقوق الكونية أن تُلغي الحقوق الثقافية؟

ضمن هذا الجمع من المسائل الصعبة، شيء واحد على الأقل يبدو واضحا وتجب العودة إليه مرة بعد أخرى: وهو أنّ الأمم لا تتطلب ثقافات مشتركة بعد الآن أكثر مما تطلّبته من دينٍ مشــترك. في الحقيقة، هي لا تحتاج حتى إلى قوانين مشــتركة، إذ لا يوجــد في المبدأ أي عائق يحول دون عمل مجموعــاتٍ مختلفةٍ من المواطنين في ظل أنظمة قانونية مختلفة، كما هو بالفعل حاصل أصلا على نحوٍ روتيني وعلى نطاق واسع (ولو بشكل خلافي) في دول مثل الهند، وعلى نطاق أقل في دول ما بعد اســتعمارية مثل أستراليا، حيث يُطبق الآن القانون الأصلي على المذنبين من السكان الأصليين في بعض الأماكن ضمن ظروفٍ معيّنة. كما أن الأمم لا تتطلّب لغة مشتركة، وبالفعل، قليلة جدا هي الدول التي كانت أبدا وحيدة اللغة، إذ إن ثنائية اللغة، أو حتى تعدديتها، هي حقيقة راســخة، مثلا، في معظم الدول الآسيوية وفي نيوزيلندا، حيث إن الماورية والإنجليزية كلتيهما الآن لغتان قوميّتان. وفي أوروبا، تُعد سويسرا المثــال الرئيس للدولة متعددة الثقافة واللغــة، والمُثبتة كذلك تاريخيا، وهناك مثلٌ آخر على ذلك وهو بلجيكا.

لذلــك إن الدولة أحادية الطائفة، وأحادية الثقافــة، وأحادية القانون، وأحادية اللغة هي غاية لا يمكن الدفاع عنها لاعتباراتٍ عمليةٍ، بما أن أنواعا أخرى من الدول تعمل بنجاحٍ أيضا، وهذا يعني أنه، في هذا الســياق، من الأفضل عدُّ الدول - الأمة كأنها وحداتٌ سياسية واقتصادية بدلا من كونها وحدات ثقافية. وفيما يخص مسألة التوقيت الذي ينبغي فيه على الدولة أن تتدخل في الممارسات الثقافية باسم حقوق الإنسان، أقترح أن المطلوب هو مقاربة تأخذ كل حالة على حدة، نظرا إلى أن مسألة ما الذي بالضبط يكوِّن «الحق» هي مســألة مُشتبهة جدا (انظر 302 - 290 ,1973 Arendt). على ســبيل المثال، من الممكن التســاؤل فيما إذا كان للمرء «حق» تكلُم لغة مولده فقط - حتى مع قبول أنّ الدول متعددة اللغة هي قابلة للتطبيق. لكن في الحالة القصوى، كتلك المتعلقة بتشــويه العضو الأنثوي، يبدو أنّ هناك مسوغات ضئيلة للدفاع عن الثقافة على حساب الحقوق، فالمُهم هو الإقرار بأن التدخل باسم الحقوق في قضايا محددة يجب ألّا يقوّض السياسات المتعددة الثقافة، خاصة عندما لا تعتمد هذه السياسات على مفاهيم «للثقافة» مستقرة أو وحيدة.

تبقى هناك مشكلة معيّنة عند التفكير بالتعددية الثقافية في بلدان ذات تواريخ حديثة نسبيا من الاستيطان والاستعمار، وحيث لاتزال الجماعات المُستَعمَرة سليمة. فإذا حسـبنا التعددية الثقافية مجرّد حركة تصادق على الاختلافات الثقافية وتروّج لها وتنمّيهـا، عندئذٍ يمكن أن ينتفي الاختلاف الأكثر حداثـة بين الثقافات الأصلية، والمسـتوطِنة والمهاجرة. إنَّ أحد آثار مصطلح «التنـوّع الثقافي» هو أنّه يجعل هذا الضياع أيسر؛ فمن الملاحظ في وثيقة سياسـة قدّمها توني بينت Tony Bennett في العـام 2001 إلى المجلس الأوروبي بعنوان تنوعات مختلفة: دراسـة متقاطعة حول موضوع السياسـة الثقافية والتنـوع الثقـافي Diversities: Transversal Study on the Theme of Cultural Policy and Cultural Diversity، أن الشـعوب الأصلية هي مجّرد ثقافة أخرى تُدار تحت مظلة التنوع.

لكنَّ الحقيقة هي أنَّ للشـعب المُسـتعمَر علاقة مختلفة مع دولة الاستيطان، ومع الأرض، تختلف عما تمتلكه جماعات ما بعد الاسـتيطان المهاجرة، وهذا يجب الإقرار به على كل المسـتويات، بما فيها المسـتويات الحكومية؛ ففي أستراليا، لم تفعل السياسات متعددة الثقافة، التي جرى تبنيّها في السـبعينيات، شـيئا يُذكر للسكان الأصليين؛ وإذا كان هنـاك مـن شيء فعلته، فقد أرجعت مثل تلك السياسـات السـكان الأصليين إلى الـوراء. في مقابل ذلك، فإن السياسـة الرسـمية في نيوزيلندا هـي «الثنائية الثقافية»، التي تُقسِّـم المواطنين إمّا إلى ماوريين وإما إلى باكيها Pakeha (وهم السـكان البيض). لقد رفـض مؤيدو الثنائيّة الثقافية (خاصة الماوريين) التعددية الثقافية والتنوع الثقافي كخياري سياسة؛ لأنهما سوف يضعفان العلاقة الماورية الخاصة مع الدولة والأرض. لكن اسـتثنائية السكان الأصليين قد تفضي إلى مشـكلاتها الخاصة: أوكلاند في نيوزيلندا هي الآن مدينة متعددة الثقافة، فيها آلاف المقيمين الجنوب آسيويين والتايوانيين والصينيين، الذين تتركهم السياسـة ثنائية الثقافة، المنقسمة في واقع الحال بين الماورية والباكيهية تائهين بشـكل غريب. وعلى نحوٍ أكثر إشـكالية، أوكلاند عبارة عـن مركز تجاري لجزر المحيط الهادي، يعيش فيها أناس من السـاموائيين Samoans، والتونغانيين Tongans، والفيجيـين Fijians، والتوفِليويـين Tuvaluans، والتوُكلانيـين Tokelauans، بعضهم اضطُر إلى المغادرة بسـبب ارتفاع منسـوب مياه البحر نتيجة الاحتباس الحراري. على سـبيل المثال، يفوق عدد النيويونيين Niueans الذين يعيشـون في أوكلاند عددهم في

جزيرة نيو Niue نفسها، غير أن هؤلاء الشعوب القريبين عرقيا من الماوريين، وإن كانوا غالبا في خصام معهم، لديهم القليل أو لا شيء من الاعتراف الرسمي، وذلك يعود جزئيا إلى الثنائية الثقافية الرسمية. في هذا الوضع، وفي الحد الأدنى، يجب أن يُشدد التنوع الثقافي على الثنائية الثقافية.

لنختم، إذن، فإن مطابقة الولايات المتحدة الشائعة للتعددية الثقافية مع الدراسات الثقافية في حد ذاتها، وإن كانت غاية في البساطة، لا تبدو لي في غير موضعها تماما. فالتعددية الثقافية هي قيمة جوهرية لهذا الاختصاص؛ لكن الأمر كذلك لأن التعددية الثقافية ليست مضطرّة إلى أن تكون في حد ذاتها مفهوما جامدا - أو مجموعة جامدة من السياسات. يُعد العمل المستقبلي في هذا النطاق ضروريا بغية حشد الرؤى النقدية لسياسة الهوية التي جرى إيجازها في القسم 1-5 مع سياسة التعددية الثقافية، أي بغية الانصراف إلى السؤال التالي: هل من الممكن أن يكون المرء مع التعددية الثقافية ضد أحاديي الثقافة، ولكن أيضا ضد تجوهر سياسة الهوية؟ ومن المهم أن تُفهم التعددية الثقافية بوصفها موقعا تجتمع فيه قوة حقلين مختلفين جدا - وإن كانا مترابطين: أولا، التنقّل المتزايد للسكان حول العالم، وما يتضمنه ذلك من ضغط على حقوق المهاجرين؛ ثانيا، ترحيب الشركات بالاختلاف والآخرية على أسس تجارية. في هذه السلسلة المترابطة، فإن المشكلة السياسية الأكثر إلحاحا حتى الآن هي تلك المتعلقة بالمهاجرين غير المسّجلين أو المهاجرين الذين ليسوا مواطنين كاملي الحقوق والذين تزداد حصتهم السكانية في الدول الأغنى. ما نوع بنية السياسات، والاعتراف أو التمثيل الذي قد يجر أناسا غير مرئيين تقريبا وجرى التعامل معهم على نحو غير عادل نحو الجدل الرسمي للتعددية الثقافية؟ ذلك سؤال جوهري آخر يمكن أن تُسهم الدراسات الثقافية في الإجابة عنه.

لمزيد من القراءة:

Bennett 2001; Goldberg 1994; Gordon and Newfield 1996; Hollinger 1995; Naficy 1999; Papastergiadis 2002; Zizek 1997.

5-3

العِرق

يختلفُ العرق عن مفاهيم أخرى مثل الجنوسة، والطبقة، وحتى الإثنية، من حيث إن هناك تساؤلا عما إذا كان البتة موجودا فعلا. لا يشك أحد في أن الاختلاف بين الرجال والنساء له أساس بيولوجي (حتى إن وُجِد جدال كبير بشأن ما يعنيه، أو ما يجب أن يعنيه ذلك الاختلاف اجتماعيا). كما يشك قليل من الناس في أن مقولة الطبقة ضرورية من أجل وصف دقيق للمجتمعات الحديثة (حتى إن كان هناك كثير من النقاش بخصوص ما يميز طبقة عن أخرى، والمدى الذي يصل إليه عمق الفروق الطبقية)، وهناك أيضا تسليم عام بأن الإثنية هي ببساطة شديدة نوع من الأيديولوجيا. لكن العرق، كما يبدو، ما هو إلا مُنتج خطير للتحيز، أو، على الأقل، للتفكير الخاطئ. فالعنصرية، في جوهرها،

«إذا كان العرق يتوسط بين المجتمع والطبيعة، فإن الإثنية تتوسط بين العرق والثقافة»

عبارة عن اعتقاد بأن الجنس البشري يتكون من عدد من الأجناس البشرية الفرعية المتمايزة بيولوجيا والمنفصلة والمختلفة، أي أعراق. لكن، كما يتفق معظم العلماء تقريبا، ليس هناك وجود لشيء مثل العرق بهذا المعنى. وبشكل معبر، حتى في ذروة العنصرية العلمية، وجد العنصريون صعوبة في تحديد عدد الأعراق الموجودة فعلا.

بيد أن العرق - كمقولة - يأبى أن يختفي، وهناك أسباب رئيسة عديدة لذلك. أولا، قد يعود ذلك إلى جذوره ما قبل العلمية، أي إلى الآلية المفاهيمية لكره الأجانب، وإلى الأفكار البالية حول «البدائيين» savages، وإلى الخيال الشعبي الطويل الأمد العائد إلى شخصيات عنصرية (انظر Jahode 1999؛ 1996 Hannaford؛ Todorov 1993). في هذا السياق، تتكون الأعراق من خلال الاشتراك في أنوع معينة من الشخصيات، والقيم، والميول المرتبطة بأنماط جسد معينة يميزها لون البشرة في الأغلب، أكثر من تشكلها من أناس تجمعهم خصال بيولوجية عميقة الجذور. يمكن أن يولد هذا النوع من العنصرية هرميات ويبني أجهزة من الاضطهاد والتمييز بشكل يماثل بفعاليته تقريبا العنصرية المعتمدة على البيولوجية المتأصلة. من هنا، يصبح نظام الطبقة المغلقة caste system الآسيوي الجنوبي في المحصلة عبارة عن عنصرية، بما أن الطبقات المختلفة تُحتسب ذات أنواع جسد وقدرات مختلفة.

ثانيا، يبقى العرق مسمى قويا غير أنه يكاد لا يظهر في مفاهيم مثل الإثنية، والتعددية الثقافية، ومن ثم حتى في مفهوم الثقافة نفسها. إن الاختلافات الثقافية هي في الغالب أشكال بديلة من الفروق العرقية، عندما يتم عد تلك الاختلافات أنها تستند إلى فروق متأصلة أو «إثنية» بين الشعوب. عمليا، من الصعب في الأغلب فصل ما يدعى الثقافية (تلك الفكرة القائلة إن للشعوب المختلفة ثقافات موروثة مختلفة) عن العقدة العنصرية، بما أن الثقافات المختلفة تتضمن في أغلب الأحيان أنواعا مختلفة من الناس بأنواع مختلفة من الأجسام.

ثالثا، من الصعب اجتثاث العنصرية، بما أنها تعتمد على المظهر- الفروق المرئية بين مجموعات مختلفة من الشعوب. ترتبط تلك الفروق في الأغلب (لكن ليس دوما) بعلاقة مع فروق في التاريخ والثقافة واللغة والجغرافية، هي أساسا عرضية

أو طارئة، ومع ذلك، وعلى مستوى آخر، ليست طارئة البتة، بما أن كثيرا من التاريخ الإنساني عبر العالم استند إلى تمييزات ترتكز بشكل هائل على المظهر الجسماني. إذ قد لا يكون العرق طريقة سليمة لتقسيم الجنس البشري، لكنه، مع ذلك، أسهم في تنظيم التاريخ الإنساني.

أخيرا، وهو الأهم، خَبِر العديد من الناس العرق كذلك بشكل يومي، وإن لم يكونوا من الأغلبيات العرقية نفسها في معظم المجتمعات (ولهذا السبب يمكن أن يصبح السفر إلى الصين، على سبيل المثال، تجربة قوية جدا بالنسبة إلى الأوروبيين: إذ إنهم يتمكنون هناك من فهم ماذا يعني أن يكون المرء عضوا في جماعة ذات نوع مختلف من الجسم لا تلقى بالضرورة فهما أو احتراما). إن المعايشة اليومية للعرق معقدة فوق العادة، لكنها تتضمن في الأغلب أن يصبح المرء موضوع إهانات مستمرة، وإقصاءات تافهة، وتغيرات في النبرة، وتجنب النظر، وردود فعل مفرطة القوة، إضافة إلى إحساس بالذات يعتمد على المشاعر، والوعي الذاتي بدنيا، والقيم والأشكال والسلوكيات التعبيرية التي لا يتشارك فيها معظم الناس الذين تلتقيهم. في هذه التجربة، يندمج العرق والثقافة كليا.

إن التوقف عن استخدام المفاهيم العنصرية هو ببساطة، على أحد المستويات، الطريقة الوحيدة لتجنب العنصرية. قد يتطلب ذلك إزالة مؤشرات العِرق، وبشكل خاص تلك المؤشرات المتعلقة بلون البشرة، وذلك من الخطب حول المجموعات والأفراد، بحيث تصبح تلك المؤشرات خالية من المعنى كمعيار للتمييز بين الناس، مثل، لنقل، مقاس الحذاء. إذ لا يهم سواء أكان الناس بيضا أم سودا أو أي لون آخر. وقد تكمن الطريقة الثانية في اتباع خلاصة توني موريسون Toni Morrison(*) التي، كما صاغتها، تفيد بأن بيل كلينتون Bill Clinton، على سبيل المثال، كان «رئيسنا الأسود الأول». إذ لا تقرأ موريسون «السواد» بوصفه لون بشرة، إنما بوصفه موقفا اجتماعيا ثقافيا؛ فقد جاء كلينتون من بيت فيه واحد من الأبوين، ووُلد صبيا فقيرا في آركنساس، من طبقة عاملة، فهو عازف للساكسوفون، ومحب للغذاء السريع في مطعم ماكدونالدز

(*) موريسون (1931 -): روائية أمريكية حصلت على جائزة نوبل في الأدب في العام 1993 عن مجمل أعمالها، ومنها «أكثر العيون زرقة»، «محبوبة» وغيرهما. [المحررة].

«McDonald's» (Morrison 1998, 32). هــذا مــن دون ذكــر أنه كان ولدا كبيرا، مفرط النشاط جنسيا. ففي الميثولوجيا العنصرية الجنوبية، يُضاف كل ذلك إلى السواد، الذي، كما تزعم موريسون على نحو مقنع، يُساعد في تفسير الغضب الشــديد والانتقام الذي أثاره بــين أعدائه، والولاء الذي وجــده ضمن الجماعة الســوداء. إن السواد، بالنسبة إلى موريسون، مفهوم منفصل عن العرق، فالسواد عبارة عن خاصية ثقافية يمكن نشرها على نطاق واســع بما يكفي في المســاعدة على إبطال العنصرية.

لكن هل من الممكن، في هذه المرحلة، تخيل عالم تصبح فيه المؤشرات العنصرية إمــا تطوف بحرية وإما يمكن إنقاصها إلى مســتوى مقــاس الحذاء؟ في أغلب الظن لا: ليس لأن الثقافــة والمجتمع لايزالان مبنيين حولهما إلى حد بعيد؛ فالتجربة أيضا تتغلغل عبرهما.

حتى الآن لم يفهــم المؤرخون الثقافيون جيدا تاريخ العنصرية الغربية. ومع ذلك، من الواضح أن شــيئا لافتا قد حصل خلال النصف الثاني من القرن التاســع عشر: وهو أن فكرة غير مهمة في الســابق (إن لم تكن تحيزا غير مهم) قد بدأت تســيطر على كثير جدا من العلوم الإنسانية، ومن ثم على سياسة الحكومة. ففي العام 1850 تقريبا، تمكن رئيس الوزراء البريطاني بنجامين دزرائيلي Benjamin Disraeli من الإعلان: أن «العِرق هو كل شيء، وليس هناك من حقيقة أخرى»، وهي كلمات اقتبسها مرارا وتكرارا رواد العلوم العنصرية (جرى اقتباسه في 1996, Hannaford 352). وبحلول العــام 1900، أصبح علم اليوجينيا Eugenics(*)، على ســبيل المثال، الذي كان يهدف إلى حماية نقاء العرق (ومن هنا التحســين الاجتماعــي) عبر التحكم في «النســل» علما مُحترما يجذب تمويــلا بحثيا مهما، وكان يجــري تطبيقه عبر الغرب، وإن كان ذلك بشــكل متقطع. كيف كان ذلك ممكنــا؟ مفهوميا، وفق مصطلحــات دزرائيلي، كان العرق «كل شيء» لأنه جمع بين الطبيعة والمجتمع، والجنس البشري، وفقا لشروطه، كان، بالطبيعة، ينقســم إلى أعــراق مختلفة، وكان لكل من هذه الأعــراق «طباعه» التي حددت التاريخ والثقافة، أي كل شيء.

(*) علم تحسين النسل أو الجنس البشري. [المترجم].

وكما أقول، كان ذلك غير مسبوق تاريخيا: إذ لم يكن العرق سابقا سوى مقولة ثانوية في التفكير بكيفية عمل المجتمع، حتى إن لم تكن مقولة ثانوية في تنظيم العلاقات الاجتماعية الفعلية. فما الذي تغير؟ كانت الداروينية Darwinism هي القوة الأهم بين القوى التاريخية التي دفعت بالعرق إلى موقع مركزي. لم تكن نظرية النشوء عند تشارلز داروين، كما نُشرت في كتاب أصل الأنواع The Origin of Species (1859) عنصرية بطبعها، بما أنها لم تعتمد على تقسيم فرعي للأنواع إلى أعراق بغية اكتساب قدرة تفسيرية (على الرغم من أن داروين نفسه بالفعل رأى أن بعض الأعراق أكثر تقدما تطوريا من أعراق أخرى). على الأصح، لم تفسح الداروينية في المجال أمام فهم المجتمع والسياسة على أنهما حصيلة خيارات إنسانية (تحت تأثير مصالح معينة)، وإنما بوصفهما خاضعين لقوانين بيولوجية مُحددة وثابتة، خاصة للقوانين التي رتبت انتقال الصفات الموروثة عبر السكان. وهذا ما أصبح أساسا لما صار يُعرف بـ «العنصرية العلمية».

لكن العنصرية العلمية نفسها تتضمن مفهوما أكثر قدما يمكننا أن نحسبه رومانسيا، تستند في أساسها إلى النظرية الفيلولوجية philological(*) العائدة لجماعة الـ فولك Volk(**)، (كما نظرها هيردر Herder خلال نهاية القرن الثامن عشر)، أي جماعة تمتاز بأصالتها ويربطها إرث ثقافي- قيم، وأساطير، ولغة، وسلسلة من أنماط الشخصية تنفرد بها. وكما تبين لاحقا، بعد الداروينية جرى النظر إلى الأعراق على أنها نسخ بيولوجية لثقافات الفولكية volkish لدى هيردر.

ويجب أيضا التفكير في العنصرية العلمية وفقا لعبارات وظيفية: إذ لا يمكن عدها مجرد نتاج لنظرية تشكل الأنواع لدى داروين. لقد أصبحت تلك الفكرة قوية جدا لأنها لبت حاجات أيديولوجية معينة في عصر الإمبريالية، الأهم، لأنها ساعدت في شرعنة سيطرة البيض على العالم (على الرغم من أنها، في الوقت نفسه، خلقت هرميات جديدة بين الأوروبيين، كما بين الأنجلوسكسونيين Anglo-Saxons(***)،

(*) مُتعلقة بفقه اللغة وتاريخها المقارن. [المترجم].

(**) كلمة ألمانية تعني بالمعنى الحرفي «أناس». [المترجم].

(***) سكان إنجلترا قبل الفتح النورماندي في العام 1066. [المترجم].

والسلتيين Celts(*)، على سبيل المثال (Fèuredi 1998). وسمحت أيضا للبيض بأن يستمروا في السيطرة على الأفارقة الأمريكيين في الأمريكتين، حيث جرى تأسيس نظام كامل من «القوانين العرقية» المسماة جيم كرو Jim Crow(**)؛ بغية منع السود من المشاركة الكاملة في المجتمع، والسياسة، والاقتصاد، حتى بعد انتهاء عصر العبودية. كما ساعدت العنصرية أيضا في توحيد مجموعات من الأوروبيين المنتشرين عبر العالم تحت دفع الرأسمالية والاستعمارية. انضوى بعض الأوروبيين، مهما كانت جنسيتهم، أو دينهم، أو طبقتهم، أو جنوستهم، أو حتى ثقافتهم، عالميا كأعضاء في عرق أبيض» (مرة أخرى، حتى إن لم يكن «البياض» دالا على العرق البتة، وإن البيض المتعددين، وفقا للعنصرية العلمية، ينتمون إلى أعراق مختلفة). بل وبشكل متناقض ظاهرا، أعطت المساواتية أيضا دفعا للعنصرية. فالأمر هو كما لو أنه بمجرد أن تم عد البشر متساوين حتى أمكن الحفاظ على التفاوت الممنهج فقط عبر إعلان أن بعض أنواع الناس أقل اكتمالا إنسانيا، ويمكن للعنصرية أن تقوم بذلك.

إن أحد الآثار الرئيسة للعنصرية كان في تخفيضها الكبير لمكانة حيوات وهويات الأعراق المختلطة، فبشيطنتهم بوصفهم «نصف أعراق»، شكل الـ ميتيس metis (الناس المتحدرين من سلالة مختلطة) إهانة كبيرة للعنصرية، ليس فقط لأنه، وفي الحالات التي مارس فيها البيض الجنس مع الملونين، أصبحت فرضية تفوق البيض واستقلاليتهم في خطر، ولكن لأنهم قدموا برهانا حيا على الاجتماعية والتمازج العابرين للعرق، وبالفعل، على زيف التعريفات البيولوجية الجامدة لنقاوة العرق.

اليوم، وكما نعلم، تعمل العنصرية بشكل أيديولوجي محض، فضمن ثقافة مشتركة، تقوم العنصرية بعملها، في معظم الأحيان، من خلال تمييز الشعوب

(*) أفراد عرق هندي أوروبي سكن فيما مضى في بعض أرجاء أوروبا. [المترجم].

(**) إشارة إلى القوانين التي شُرِّعت وطُبِّقت على المستوى المحلي ومستوى الولايات في الولايات المتحدة الأمريكية، ما بين العامين 1876 و1965، وتتضمن فصلا عنصريا بين السود والبيض، خاصة في الأماكن العامة. وتسمية جيم كرو جاءت من اسم أغنية تأسيا باسم شخصية درامية، عندما طلى الممثل توماس دادي رايس Thomas Daddy Rice في العام 1830 وجهه باللون الأسود، وأخذ يغني بتهكم مستحضرا اسم جيم كرو الذي سمعه عندما كان مسافرا في الجنوب في نهاية أغنية كان يغنيها كهل أسود. ولاحقا تحولت هذه الشخصية إلى صورة نمطية عن التمييز العنصري. [المترجم].

الأخرى استنادا إلى عرقهم، بحيث إن من «يشبهوننا» لا يجري تمييزهم عن طريق العرق، لكن في الحالات التي يكون فيها البيض عُرضة للخطر و/ أو يصبحون في حالة تنافس قوية مع أناس من ذوي ألوان بشرة أو إثنيات مختلفة (الفقراء البيض في الولايات المتحدة الأمريكية الصناعية أو العمال البيض اليوم الذين يجري تهديد عملهم من قبل المهاجرين الملونين، أو من هروب العمل إلى آسيا) يمكن أن تُساعد العنصرية البيض في أن ينسبوا إلى أنفسهم حريات وتفوقا، وعليه يمكن أن تنشب العنصرية (انظر Frankenberg 1991؛ 1994 Allen؛ Roediger 1991). وفي فترة ما بعد العنصرية تؤدي العنصرية عملها بشكل مختلف ضمن دول مختلفة. وكما قلت سابقا، تنتشر العنصرية بشكل واسع عالميا، لكن عنصرية الـ هان Han (في الصين) تعمل بشكل مغاير كليا عما تعمله، لنقل، العنصرية الألمانية فيما يتعلق بالمهاجرين الأتراك، وهي مرة ثانية مغايرة لشبه العنصرية الألطف التي يمارسها الناس ذوو البشرة الأفتح بحق أصحاب البشرة الأكثر سوادا في الكاريبي وأمريكا الجنوبية. هنا، ما يمكن أن يُسمى اختلافا عرقيا لا يتضمن اختلافا ثقافيا.

وعلى نحو أكثر قوة ونمطية، ترتب العنصرية بعض الصور النمطية، حيث يجري عد الأعراق مجموعات من أفراد متشابهين يمتلكون مجموعة ضيقة من الصفات عادة، لكنها ليست بالضرورة صفات سلبية. إن أفكار من قبيل «يمتلك جميع الأفارقة إيقاعا» أو «إن الآسيويين أذكياء» هي أفكار عنصرية، على الرغم من أنها ليست بخطورة مفاهيم مثل «اليهود مخادعون وبخلاء»، أو «الهنود كسالى»؛ حتى إن بعض الناس قد يزعم أنهم غير عنصريين لأنهم بذلك يبدون إعجابهم بكد الآسيويين على سبيل المثال. إن مثل هذا النوع من الصور العنصرية لا يعد الأفراد أفرادا بحد ذاتهم، ولا حتى إنهم ينتمون إلى جُماعيات (لنقل إلى مراكز طبقات)، وإنما يحسبهم أساسا أعضاء وممثلين لعرق يجري تخيُله كرزمة من الصور النمطية والميول. إن المجموعات أو الأفراد ضمن هذه المجتمعات المُعنصرة التي لا تشملها تلك الصور النمطية تصبح غير مرئية نوعا ما: وهكذا، على سبيل المثال، فإن الطبقة المتوسطة العليا الأفريقية الأمريكية هي إحدى أقل المجموعات بروزا في الولايات المتحدة الأمريكية.

تتسرب الصفات العنصرية مع القوالب الجاهزة للجنوسة: والمثالان الرئيسان على ذلك هما ذكورة الأفارقة الأمريكيين (مفرطة النشاط وباعثة للخطر)، وأنوثة الآسيويات (مفرطة الأُنوثة وخانعة). إن هذا المزج بين العرق والجنوسة يكثف الاختلافات في كلا الخطابين. علاوة على ذلك، ليست القضية عبارة عن مجرد حصول قراءة للأفراد المصبوغين عنصريا من خلال قوالب جاهزة وقياسهم عليها، وإنما من المحتمل أن يُعدَّ سلوكهم «نمطيا» أي مُثبِتا لمثل هذه القوالب الجاهزة. نجا هذا النوع من العنصرية الثقافية من سقوط العنصرية المؤسساتية، أي تلك العنصرية التي تحجب بشكل رسمي بعض الأعراق من الحصول على أعمال والسكن في أحياء، وعضوية النوادي... إلخ. إن العنصرية الثقافية تصبح مؤذية جدا نظرا إلى أن أعضاء الأعراق المضطهدة نفسها قد يستبطنونها بسهولة كبيرة.

إن الصعوبة الأساسية مع مفهوم العرق اليوم تكمن في أنه وثيق الارتباط مع الإثنية، وكما نعلم، من السهل كفاية التمييز شكليا بين المفهومين: فالعرق عبارة عن مفهوم بيولوجي، بينما الإثنية عبارة عن مفهوم ثقافي. ومع ذلك، ترتبط الإثنية حقا مع النسب والدم؛ إذ لا يتشارك الناس المتحدرون من الإثنية نفسها في الثقافات فقط، بل أيضا في شبكة من علاقات عائلية، وجذور، ذات ارتباط أزلي تقريبا - وإن كان أسطوريا في الأغلب - مع أرض موطن معين. وإذا كان العرق يتوسط بين المجتمع والطبيعة، فإن الإثنية تتوسط بين العرق والثقافة. ولو تركنا جانبا حالات معينة تكون فيها هرميات متصلة بالبشرة خارج الفروق الإثنية، فإن الفرق الرئيس بين العرق والإثنية هو أن الإثنية لا تبدو ملوثة بتاريخ العنصرية، وبالتالي، في حين أن العرق لا يكاد أبدا يكون اليوم مصدر فخر للفرد أو للجماعة (وعندما يصبح كذلك، يجري التعامل معه بشك شديد)، فإن الإثنية يمكن أن تكون تماما مثل ذلك المصدر من الفخر. في الواقع، لايزال الفرق يعمل بشكل شقاقي: إذ يجري غالبا تصوير الناس المتحدرين من أصول أفريقية على أنهم يتشاركون في العرق (خصوصا في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث يتم روتينيا التسليم بالفرق بين السود والبيض)، أكثر بكثير، لنقل، بين البيض أو اليهود، الذين يتم تصويرهم وفقا للإثنية. ففي الشوارع، في الدول الأنجلوفونية، إن «الإثني» هو عضو في جماعة مهاجرة. والأستراليون من ذوي

النسب البريطاني، على سبيل المثال، ليسوا منتمين إلى إثنيات على الإطلاق، بقدر ما يتعلق الأمر بأغلب الأستراليين.

إن الفرق بين الثقافات الإثنية وغيرها من الثقافات الفرعية (مثل تلك المتشكلة حول الذوق أو الجيل) هو أنها، ونظرا إلى أنها متجذرة بعمق في التاريخ والجغرافيا، عبارة عن مؤشرات قوية جدا على الهوية («أنا صربي» يعني أكثر بكثير مما عناه أبدا «أنا بنك»)(*). ويمكن احتسابهما شكلين من المقاومة لعملية الحداثة، فالثقافات الإثنية الأصلية توجد بوصفها ناجية من قوة الاستعمارية التدميرية، في حين توجد الثقافات الإثنية الأكثر تنقلا ومتروبوليتانية metropolitan(**) على شكل «فروق» تجب حمايتها ضد التدفقات العالمية التجانسية. والتعددية الثقافية، كما رأينا، هي عبارة عن إقرار الدولة بمقدرة الإثنية على تشكيل الهوية. مع ذلك، لا يجري إثبات الإثنيات إيجابيا فقط، بل هي أيضا في الأغلب ردود على ممارسات التمييز الماضية التي عرفتها. لصياغة هذا بكلمات مختلفة قليلا، إن العديد من الهُويات ليست قوية جدا لمجرد أنها ذاتية التوليد، بل لأن المجموعات المُهيمنة استخدمتها تاريخيا بغية انتقاء مجموعات معينة من الناس وإخضاعها، فالجماعات مثل الرومان Romany(***) واليهود التي نجت من ألفية من التحيز القاسي في المنفى، الإجرامي في الأغلب، وحتى التطهيري، قد تكون أكثر الأمثلة وضوحا على هذه الجدلية المُعقدة بين الإثبات الذاتي الإثني والتمييز الخارجي، وعلى نحو ساخر، غالبا ما جرى لومها بسبب فشلها في الاندماج.

إذن، إن العنصرية والإثنية هما شكلان من سياسة الهُوية، وهما، مثل كل سياسة هوية (كما لوحظ أعلاه) تُغفلان تاريخ التفاعلات مع أشكال أخرى تخرج منها إثنيات وثقافات معينة، ويجري الحفاظ عليها ضمنها. على سبيل المثال، كان

(*) ربما المقصود هنا عازف أو مغني موسيقى البنك، لكن الكلمة تعني أيضا خاصة بالإنجليزية العامية الشاب المتمرد الذي ينتمي إلى مجموعة ثقافة بديلة، وقد تعني أيضا الشاب الذي يكون صديقا جنسيا لرجل أكبر منه سنا، أما في العامية القديمة، فتعني عاهرة. [المترجم].

(**) حضري، خاص بالعاصمة أو التجمعات السكانية الكبرى. [المترجم].

(***) هذه إشارة إلى مجموعة إثنية تتشكل من الغجر، ولهذا فالكلمة لا تُشير إلى سكان دولة رومانيا، كما يمكن أن يُوحي الاسم. [المترجم].

هنـاك منذ الثمانينيات إعجاب بلحظات «الاحتكاك الأول»، المرة الأولى التي التقت فيها الشـعوب الأصلية مع البيض. تمثل مثل هذه اللقاءات لحظات نقاء؛ لمحة من الآخرية المتبادلة الصادقة. إن هذه اللحظات تُشـكلُ الأسـس الأسـطورية لسياسة الاختـلاف؛ لكن مثـل هذه اللحظات نادرة جـدا. في الواقع، ما يُذكرنـا به التاريخ مرة بعد أخرى هو أن الشـعوب مترابطة: فقد كان اتسـاع التبادلات الثقافية أكبر بكثير بحيث غطى مسـافات أبعـد مما أقر به تقليدا التفكـير ذو التوجه المحلوي والإثنـي. هذا يعني أن الترابـط (أعمال التقليد، الفروق، االتحـولات، الامتزاجات) هو معيار للتحول الثقافي. ونتيجة ذلك، ليسـت «الهُجنة» نوعا من الاسـتثناء القيم المضاد للهيمنة؛ إنما هي عبارة عن معيار. إذ يجري تهجين معظم الأعراق والثقافات والإثنيات تقريبا - مما يجعل منها مفهوما أضعف وأكثر ابتذالا مما افترضه منظرون مثل أولئك الذين جرت مناقشـتهم في القسم السـابق، في الوقت الذي يقوض فيه هذا المفهوم قضية الثقافة الأحادية أو النقاوة الإثنية - العرقية.

تطرح العنصرية تحديا كبيرا على الدراسـات الثقافية لأنها تمثل شكلا مستحيلا من سياسـة الهوية؛ ولهذا السبب - تحديدا - كانت ضرورية جدا بالنسبة إلى تطور الاختصاص؛ ففي بريطانيا، إن إدراك استخدام الحكومة (خاصة الشرطة) للعنصرية بشكل روتيني بغية خلق ذعر من القانون – والنظام الذي رسخ الهيمنة البورجوازية (Gilory 1987) أدى إلى انتقـادات للعلاقـة الوثيقة بين كل من العرق والأمة (من منطلق الرُشـد الثقافي، هل يمكن للأسـود أن يكون بريطانيـا؟) التي أدت أيضا إلى تنظير «الهُجنة». لكن مثالية هذه الأشـكال من النظريـة النقدية التي أظهرت أنه يمكن إعداد سياسـة عملية تقدمية بوسـاطة مفاهيم مثـل «الهوية في الاختلاف». وبالتركيـز على الطريقة التي يمزج فيها الأفراد بارتبـاك المواضع - الذاتية المختلفة، كانت واضحة لفترة طويلة. من هنا كان على التحليل المناهض للتفرقة العنصرية أن يسلك طريقا آخر. وليس هناك من هو أهم من بول غيلروي في الإفصاح عن النقد المناهـض للعنصرية ضمن الدراسـات الثقافية، حيث يقـدم كتابه مناهضة العرق Against Race الحجـة بأشـد العبارات ضد الترويج للهويـة وقبولها اعتمادا على العرق (الذي يقصد فيه أيضا الإثنية)، على الرغم من أنه تجب الإشارة إلى أن العمل يركز بشكل شبه تام على الهوية السوداء.

قــد تبدو مثل هذه الحجة غير إشــكالية، لكن كما يلمح غيلــروي، فإن الذين يُعرفون أنفســهم بأنهم سود، أو يهود، أو أيرلنديون، أو صينيون وهلم جرا (وهذا، بالطبــع، يعني بالضبط كل واحــد عبر العالم)، من خــلال احتكامهم إلى تصنيفات عرقيــة، ينتمون إلى تاريخ ما يســميه هو علم الأعــراق raciology - أي تشريع ما دعــاه فرانز فانون Franz Fanon «بَشْرَوية» epidermidalization الاختلاف (أي إســناد الفروق البشرية إلى لون البشرة). لذلك تتشــارك أشــكال الهوية المحلية مع الفاشية والنازية في شيء ما، وكتاب غيلروي يسبر ما هو هذا الشيء. وجزء من حجة غيلروي هي تلك المعهودة: إن كل التفكير العرقي/ الإثني يستند إلى قيم الأرضوية، والجذوريــة والجماعة التقليدية، وهي قيــم تتجاهل، أولا، اعتماد الهويات العرقية الحديثة عــلى التكنولوجيا المتقدمــة، وثانيا، الفروق الداخليــة ضمن المجموعات العرقيــة. إنه يُثبت أن طريقــة التفكير - العرقي، ومنــذ النازيين، ركزت على المرئي بدلا من الخطابي (على الرغم من أن العديد من أمثلته جاءت من عالم الموسيقى).

إن الجزء الأكثر إثارة للانتباه في فرضية غيلروي هو وصفه لما يحدث الآن للثقافة الســوداء، فبالنسبة إليه، ابتعدت ثقافة الســود القوية المعاصرة كثيرا عن المركزية الأفريقيــة، حيث قبلت بوضعها المشــتت. في الحقيقة، لقد فقدت توقها الســياسي والطوباوي لنيل الحرية التي تخللت مجتمعات الرق (اللحظة الحاســمة هنا كانت نهاية سياســة التمييز العنصري apartheid الجنــوب أفريقية في العام 1989). لقد تحولت مشــاعر التوق إلى الحرية نحو ما يدعوه «سياســة بيولوجية متطرفة»، أي تركيز واحتفاء حادين بالجسد والجنسانية (الغيريين)، تصبح الهوية ضمنهما مرتبطة مع الجســد (Gilory 2000, 185). إن سياسة الجســـد التــي أصبحــت متطرفة لا تنتمي إلى «الشــارع» (الذي، كما يبين، لم يعد موضع الجماعة وأصبح يُعد موقع صراع وخطــر وموضع مراقبة بوليســية)، إنمــا هي تنتمي إلى أُطــر تقع على الحد الفاصل بين العام والخاص كملعب كرة السلة، على سبيل المثال. لقد دخلت سمات ثقافة الجســد الأســود إلى الوعي العالمي بالتحالف مع القــوة الثقافية الأمريكية - بالشــكل الأبرز عن طريق نجــوم الرياضة الكبار، مثل مايكل جــوردان Michael Jordon، وموســيقى الراب التجارية. الســواد هنا أصبح يمثل «هجينا فوق إنساني، غريبا ومفرط الحداثة والبدائية» (2000، 347).

تُلح حجة غيلروي على إنهاء علم العنصرية، غير أن كتابه، كالكتب الأخرى حول الثقافة الأفريقية الأمريكية بشكل خاص، يترك إحساسا لدى القارئ بأن المجتمعات والثقافات المعولمة تجد مزيدا من السُبل لاستخدام مفهوم العرق: كمشكاة للتسويق؛ كمصدر لتصويرات خيالية مسلعنة يمكن أن تحفز الثقافات الشعبية؛ كوسيلة لتقسيم وإضعاف قوة العمل العابرة للأوطان؛ وكمصدر فخر بالهوية على وجه الخصوص بالنسبة إلى المهمشين والمعدومين، لكن ليس فقط بالنسبة إليهم. وقد يكون الشيء الأكثر نفعا في عمل غيلروي هو إصراره على أن العنصرية تتغير باستمرار، وقراءته لذلك على أنه علامة على قوتها المستمرة، والسياسة والنقد الأكثر حذرا هما فقط اللذان سيكونان قادرين أبدا على أن يجليانها.

لمزيد من القراءة:

Back and Solomos 2000; Baker, Diawara and Lindeborg 1996; Banton 1998; Dyer 1997; Gilory 2000; Rattansi and Westwood 1994.

الجزء السادس

الجنسانية والجنوسة

6-I

تركة النسوية: الجنوسة اليوم

«هـل نريـد المزيـد أم الأقل من اختلافات الجنوسة؟»

إن صعود النسوية وسقوطها كانا واحدة من أكـثر الظواهر لفتـا للانتباه في التاريـخ (الغربي) الحديـث؛ وهو وبالتأكيد سـقوط ذاعت أخباره كثيرا؛ ففي العام 1998 نشرت مجلة التايم Time على غلافها قصة بعنوان «هل ماتت النسـوية؟»، جـرى التركيـز فيهـا عـلى آلي ماكبيـل Ally McBeal(*) وسـبايس غيرلـز Spice Girls(**) أكثر من غلوريا ستاينم Gloria Steinem(***)

(*) اسم لمسلسل تلفازي، وهو عبارة عن كوميديا قانونية بُثّت على محطـة فوكس بين 8 سـبتمبر 1997 و20 مايو 2002. المسلسـل من تأليـف ديفيـد إي كيـلي David E. Kelly وأدت دور البطلة التي تحمل اسـم العنوان الممثلة كاليستا فلوكهارت Calista Flockhart، حيث تعمل محامية شـابة في مكتب محاماة في بوسطن مع محامين شـباب آخرين تميّزت حيواتهم وحكاياتهم الغرامية بالغرابة والطرافة والدرامية. [المترجم].

(**) اسـم لفرقة بوب بريطانية مؤلفة من فتيات فقط تشكّلت في العام 1994. [المترجم].

(***) صحافية نسوية وناشطة سياسية أمريكية من مواليد العام 1934 أصبحت ناطقة إعلامية باسـم حركة التحرر النسائية في أواخر ستينيات القرن العشرين وفي سبعينياته. [المترجم].

أو بيتي فريدان Betty Friedan(*) (اللتين أسستا النسوية في أمريكا)، ومن الواضح أنها ظنت (أملت؟) أن يكون الجواب «نعم». بالنسبة إلى مجلة الـ تايم، اكتسحت ردة الفعل العنيفة المناهضة للنسوية كل ما وقف أمامها. ومع ذلك، فـ «السقوط» قاس، بما أن النسوية التي ظهرت بشكل مفاجئ في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات، والتي بدت لكثير من النساء أنها ستغير كل شيء، قد غيّرت الكثير بالفعل، إن لم يكن كل شيء. لكن هذا لا يعني كما لو أن عملها انتهى، مثلما لا تمل من تذكيرنا نساءٌ من أمثال سوزان فالودي Susan Faludi(**) ونعومي وولف Naomi Wolf (***) اللواتي كنَّ ينددن بردة الفعل تلك (Faludi 1992 and 1999; Wolf 1991 and 1997).

لا يجري في الغرب إخضاع النساء أو التمييز ضدهن كما حدث فيما مضي، والفكرة التي لاقت فيما مضى قبولا واسعا، والقائلة «إن مكان المرأة هو البيت» جرت تنحيتها إلى هامش السياسية. فقد شرّعت معظم الدول الإجهاض، وهي تمنح إجازات الأمومة، وأصبح تقديم رعاية الأطفال أمرا شائعا. وغالبا ما تزعم النساء الشابات أنهن يشعرن إلى حد ما بأنهن ممكّنات مثل الرجال الشباب (تذكرون «قوة الفتاة» Girl Power؟)، وعلى الأقل من الناحية الشكلية، تُعد النساء شريكات مساويات للرجال في النظام التربوي، وفي معظم أماكن العمل وفي، لنقل، مشهد الرقص/ النشوة (حيث لم يكنَّ موجودات في الحركات الهيبية والبنكية). ولم تعد وسائل الإعلام تُعامل جنسانية النساء كأنها ببساطة مجرّد سلبية وخاصة؛ حيث تتحكّم النساء في ترتيبات المواعيد الغرامية، وأصبحت العقوبات ضد التحرّش الجنسي روتينية. كما استُرجِع إسهام النساء في الإرث الثقافي من غياهب النسيان، وجرى بشكل خاص استرجاع ميراث كامل من كتابات النساء إلى الذاكرة الأدبية. وأصبحت الجنوسة اليوم عبارة عن مقولة أساسية في التحليل الثقافي والاجتماعي بشكل لم يحصل من قبل قط.

(*) كاتبة نسوية وناشطة أمريكية (1921 - 2006) لها العديد من الكتابات النسوية المهمة، وكانت من قياديات حركة التحرر النسائية، ومن بين من يرجع إليهن الفضل في إطلاق الموجة النسوية الثانية في القرن العشرين. [المترجم].

(**) كاتبة صحافية وناشطة نسوية أمريكية من مواليد 1959. [المترجم].

(***) كاتبة نسوية أمريكية من مواليد العام 1962، بعد نشر كتابها المشهور أسطورة الجمال The Beauty Myth في العام 1991، أصبحت تُعد الناطقة باسم ما يُعرف بالموجة الثالثة من الحركة النسوية. [المترجم].

من ناحية أخرى، لايزال الرجال يسيطرون على مواقع السلطة الحقيقية ويحتكرون معظم المناصب الأرفع في المؤسسات؛ وفي البيت يستمر تقسيم العمل على أساس الجنوسة، بحيث إن النساء، على سبيل المثال، لايزلن يطبخن الوجبات للرجال أكثر مما يحصل العكس، حتى في البيوت التي يكون فيها الاثنان موظفَين. ولاتزال النساء يتحملن عبء تربية الأطفال، أما في عالم الرياضة، فقد حققت النساء قفزات كبيرة، غير أن الرجال لا يتركون لهن المجال سوى للجذب التجاري. وفي الأعمال الاستعراضية، تكون الحياة المهنية للنساء أقصر، وإذا كنَّ شابات يتعرضن للضغط المستمر كي يقدمنّ أنفسهن بأزياء مفرطة الجنسنة. وفي الواقع، غالبا ما تعتمد الثقافة التجارية والتسويق على صور لفتيات مثيرات بشكل أكبر مما كان عليه قبل بدء النسوية (من غرائب التقادير أن تبدو النسوية أنها ساعدت في زيادة جنسنة [مغايرة] للثقافة بهذه الطريقة). كما تقارع النساء المطلقات اقتصاديا بأشكال لا يكابدها شركاؤهنّ السابقون من الذكور. وبالطبع، باستثناء طبقات قليلة من النساء المُغربنات Westernized (وبعض المبادرات السياسية المُجهِدة، خاصة التي قامت بها منظمات غير حكومية عابرة للقوميات) لم تحرز النسوية سوى تقدم طفيف في العالم غير الأوروبي. فحتى في البلدان الغنية التي لديها حركة طويلة الأمد خاصة بالنساء، مثل اليابان، لاتزال علاقات الجنوسة مستقرة وغير متكافئة بشكل ملحوظ. وفي العديد من البلدان الأشد فقرا، وفي ظل الثقافة الإسلامية، تستمر أشكالٌ قاسيةٌ من النظام الأبوي (انظر Buckley 1997; Narayan 1997).

ونظرا إلى كل ما تقدم، من المثير للدهشة أن النسوية كحركة قد ذبلت تقريبا، فهي لم تعد جذّابة، حيث إن العديد من النساء الشابات أشهرن عن أنفسهنّ بأنهنّ غير نسويات، وأغظن بذلك العديد من جيل أمهاتهنّ اللواتي قاتلن بصلابة شديدة من أجل تأمين الحقوق والإمكانات التي جعلت هذا الرفض ممكنا، واللواتي يعرفن أيضا أن العمل لم يكتمل. وغالبا ما يتم التعبير خفية عن التوتر بين إنجازات النسوية والإهمال العام الراهن لها من خلال الثقافة الشعبية. خذ مثلا سيرة ممثلة مثل جوليا روبرتس Julia Roberts، وهي حاليا المرأة التي جلبت أكبر عدد إلى شباك تذاكر هوليوود؛ ففي فيلم المرأة الحلوة Pretty Woman تؤدي دور شخصية امرأة ممكنة ومشوبة بالنسوية، بيد أنها أيضا مشبعة بصور وقيم ما قبل نسوية. وفي فيلم إيرن بروكوفيتش

Erin Brockovich يتركــز دورها حول كفاح امرأة تنتمي إلى الطبقة العاملة من أجل الحصول على عمل مرضٍ وعلى تجنســن إســتراتيجي لجســدها بغية حصولها على ما تريــده. لكن تتم معالجة هــذه الموضوعات كأنه لم يعد هناك وجود لحركة سياســية تعتمد على الجنوسة، وتلك الموضوعات أساسية بالنسبة إليها (Brunsdon 1997).

إن أســباب ذبول النسوية متعددة: فكما ســنرى، لقد مزّقت الحركة نفسها عبر الجــدالات الداخلية. فقد أفقدها نجاحها النســبي الحيوية، وبالفعل، منطقيا، فإن إحدى نتائج النجاح الكامل للحركة هي عطالتها. لقد التفت عليها سياســات هوية أقل شــيوعا، بما فيها التعددية الثقافية والحركة اللانمطية الجنســية. وكانت ضحية الثقافة الشــعبية التي عدّتها عدوا بشــكل روتيني، مما قلّصها إلى حزمة من الصور النمطية. وربما مارســت النســوية أيضا ضغوطا جديدة، خاصة على نســاء الطبقة الوســطى، التي كان لها أعظم الأثــر بينهنّ، وبالتحديد، المطالبة بأن يمتلكن ســيرا مهنية ضمن بيئة تزداد تطلّبا وغير آمنة. سوف تتجنب النساء أطفالا في سن لاحقة، وعــلى نحو متزايد، لن يلدن على الإطلاق، ليس لأن ذلــك مجرّد خيار لهنّ، بل لأن فعــل غير ذلك يســتجلب ضغط حياة يومية فعليا. وتفاقمت هذه الحالة بســبب خسارة النســوية لتأثيرها الأيديولوجي، بما أن تلك الضغوط تعود، في جزء منها، إلى عدم إنصاف الجنوسة المستمر في تقسيم العمل المنزلي.

وأخــيرا قادت سياســة النســوية إلى أماكن غريبــة، خاصة عندمــا يتعلق الأمر بالجنســانية. في هذا الســياق، لا يمكن التقليــل من أهمية قضية مونيكا لوينســكي Monica Lewinsky(*) (التي كانت لها عواقب عالمية). فقد وجدت أغلبية النســاء الميّالات نحو النســوية أنفســهنّ يأخذن جانب الرئيس الذي كان ليبراليا نسبيا بشأن مســائل مثل حقوق النســاء والإنجاب، لكن الذي ظهر مُفترســا جنســيا، إن لم يكن متحرّشا. وفي أستراليا أصبحت «قضية كلية أورموند» Ormond College Affair(**) قضية إعلامية كبيرة، عندما دافعت إحدى نصيرات الحركة النســائية البارزات سابقا،

(*) امــرأة أمريكية ولــدت في 23 يوليو 1973، اعترف الرئيس الأمريكي بيل كلينتون Bill Clinton (20 يناير 1993 حتى 20 يناير 2001) بأنه أقام علاقات غير ســليمة معها عندما عملت متدربة في البيت الأبيض، في الفترة بين 1995 و1996. وهذا ما أدى إلى اتهام الرئيس بالتقصير أو الإخلال بواجبه الوظيفي. [المترجم].

(**) اســم لكلية داخلية، أي يســكن فيها الطلاب والطالبات، تابعة لجامعة ميلبورن Melbourne University، والقضية هي ادعاء فتاتين أنهما تعرضتا للتحرّش الجنسي من قبل مدير الكلية. [المترجم].

وهي الروائية هيلين غارنر Helen Garner عن أحد المديرين الجامعيين الذي تحرش بالطالبات في عُهدته على أساس أن عقوبته (الطرد من موقعه المرموق والعار الدائم) لا تتناسب مع جريمته (السكر في حفلة طلابية ومحاولته لمس مجموعة من النساء الشابات). ويبدو أن العديد من النساء من جيل غارنر وافقن. في مثل هذه الحالات، بدا للعديد من الناس كأن الوقائع الجنسية والأخلاقية النسوية في صراع بأشكال قد تؤدي إلى إخفاق في العدالة.

في هذا الوضع، قد تكون إحدى الطرق لاسترجاع الإحساس بأهمية النسوية هي مراجعة لتاريخها الطويل، أي لأسبابها ودوافعها.

ماضي النسوية

على الرغم من أنه يتم روتينيا عد المجتمعات التقليدية والمجتمعات ما قبل الصناعية «بطريركية أبوية» أو يسيطر فيها الرجال، يبدو أن تحديث الرأسمالية لم يؤد إلا إلى زيادة حدة تبعية النساء، خاصة بين الطبقات الوسطى. إذ يمكن للنساء الأرستقراطيات خارج النظام الرأسمالي أن يكتسبن استقلالا ونفوذا، وحتى في ظل التصنيع غالبا ما كانت نساء الطبقة العاملة يعملن خارج العائلة. أما نساء الطبقة الوسطى، فلم يكنَّ كذلك، حيث تعرّضن لأشكال جديدة من الخضوع. ولهذا ليس مستغربا أن تكون امرأة من الطبقة الوسطي هي من قدمت أولى الحجج النسوية الحديثة؛ ففي السنوات الأولى من الثورة الصناعية، وبإلهام من الثورة الفرنسية، طبقت ميري ولستونكرافت Mary Wollstonecraft(*) وصفا تنويريا للطبيعة الإنسانية ومبادئ تنويرية للعدالة والإنصاف في تقسيمات الجنوسة. كانت أهدافها الرئيسة تلك الأشكال من الأنوثة التي قللت من عقلانية النساء: التركيز على الجاذبية الجنسية، وعلى «رقة الإحساس» (ما يشبه العاطفية الحديثة)، وعلى الإنجازات الفارغة أو اللعوبة.

وسرعان ما أصبح كتابها «دفاع عن حقوق النساء» A Vindication of the Rights of Women (1792) مشهورا، لكن أثره المباشر كان ضئيلا، فقد كان موجّها إلى مجتمع كانت فيه البطريركية - التي كانت تُعد مجرد سيطرة الرجال على النساء - لا تُقهر تقريبا، وإن كانت غير متكافئة. لا تُقهر وغير متكافئة؟ ففي الريف كان لدى

(*) كاتبة روائية وفيلسوفة بريطانية (1759 - 1796) مناصرة مطالبة بحقوق النساء. [المترجم].

النســاء والرجال العاملين أدوار مختلفة، لكنهم أيضا تقاســموا المهــام، بما فيها العمل المضني خارج المنزل، حيث لم يتم في العادة الفصل بين مكان العمل والمنزل، مما جمع الرجال والنســاء في وحدات عائليــة إنتاجية. لكن مع التمدّن وانتشــار ظاهرة العمل المأجــور تغيّرت الأمور، وفي العموم، أصبــح الرجال هم من يبيعون عملهم إلى المكاتب والمصانع، والنساء هنّ اللاتي كُلفن بالقيام بالمهام التي تحفظ العائلة في البيت، وحيث قامت النســاء بعمل لقاء أجور محددة، جرى استثنائهن من الأعمال الأكثر مهارة. ومع ذلــك، كان هناك نوعٌ من الاختلافــات الصناعية والإقليمية في هــذه العملية: فأعمال مثل اســتخراج الفحم كانت محصورة في الرجال، في حين كانت النســاء - إلى حد كبير - يعملن بالنسيج في المصانع، مع اعتماد الرجال في الأغلب على أجورهنّ. وهذا ما ساعد في تســييس بعض النساء العاملات. وهكذا - بأخذ حالة بريطانية - ففي القرن التاسع عشر، في مقاطعة لانكشاير، حيث تركزت صناعة النسيج، كانت النساء منظّمات صناعيا بشــكل جيد، وأصبحن في مطلع القرن التاسع عشر أكثر نشاطا في حركة حق التصويت للنساء التي سيّست مطالب النساء للمرة الأولى (Massey 1994).

وعموما كانت نســاء الطبقــة العاملة اللواتي عملن مقابــل الأجر، واللواتي حصلن على مكانة ونفوذ المعيل، عُرضة لهجوم مســتمر من القيّمين والمنظرين الاجتماعيين. لم يكن الســبب الرئيس لذلك مجرّد تحيز، وإن مــارس التعصب الجنسي دوره: حيث تم عد الرجال والنســاء في تنافس من أجل الأجور، ووقف رجال الطبقة الوسطى والطبقة الحاكمة إلى جانب الرجال العاملين ضد النســاء العامــلات. وفي العادة، كانت البضائع الدنيوية العائدة لنســاء الطبقة الوسطى تخص أزواجهن، وليس هناك مجالٌ للشكِ في أنــه جرى الحفاظ على المنزل الفيكتوري - ميدان المرأة - كما هو عبر العنف الذكوري. إذ لم يُســمح لأي نســاء بالتصويت، ومُنعنَ من مزاولة المهن (غير التربية الخصوصية) أو الالتحــاق بالجامعات. لقد جرى تربية النســاء البرجوازيات على «مواهب» (الغناء، وعزف البيانو، والرســم، والخياطة، وترتيب الزهور، وربما بعض الفرنسية والإيطالية...)، كانــت تهدف إلى زيادة جاذبيتهــنّ كزوجات. وكان للقليل منهنّ ثقافة كلاســيكية أو علمية (تلك كانت أكثر شكاوى ولستونكرافت الصادرة من القلب).

وبشكل أعم، تعود الإرادة في تكريس التقسيمات الجنوسية بين العمل والحياة المنزليــة إلى حركة «الإصلاح» الاجتماعي التي ترجع إلى أواخر القرن الســابع عشر،

والتي حاولت أولا الحد من مظاهر عامة، من سكر وبغاء ومقامرة، وثانيا، تحسين الوقاية الصحية وإحساس الأفراد بالمشاركة والمسؤولية. وتعود هذه الحركة في أصلها إلى الكنائس البروتستانتية، حيث جرى في الأغلب تمكين النساء نسبيا. وبالطبع، كانت العديد من الأماكن العامة ولفترة طويلة محظورة على النساء اللاتي استجلبن الإساءة والعنف ما لم يكنّ مصحوبات برجال في الشارع. تقول الحجة إن البيئات المنزلية المنتظمة، التي كانت كل منها تحت السيطرة الثانوية لزوجة أو أم، كانت أخصب تربة لبناء مجتمع جرى إصلاحه. باختصار، ولمدة قرن تقريبا، همّشت أماكن العمل الصناعية والحرفية، والتضامن الذكوري والعنف، إضافة إلى الأيديولوجيا والإصلاح الاجتماعي ذلك النوع من النسوية التي مثّلته ولستونكرافت (Caine 1997).

وبعد ولستونكرافت بستين عاما، في أواخر القرن التاسع عشر، عادت «قضية المرأة» إلى الظهور مع الجهود المتجددة لمنح النساء حق التصويت، والسماح لهنّ بالطلاق والالتحاق بنظام التعليم العالي، ومن ثم الانضمام إلى مكان العمل المهني. لكن قد يكون أهم إسهام لما يُسمى نسوية «الموجة الثانية» هو غرفة خاصة بالمرء وحده A Room of One's Own (1927) لـ فيرجينيا وولف Virginia Woolf، وهي تفنيدٌ مبدعٌ يختلف تماما عن النخبوية البلومسبيرية(*) السابقة لدى وولف. هنا يُرى المجتمع والثقافة على أنهما منقسمان بين الرجال والنساء بطريقة يقيّد فيها الرجال إمكانات النساء. تزعم وولف أن الرجال كتبوا وتحدثوا باستمرار عن النساء بيد أن نمذجتهم لهنّ من حين إلى آخر كانت ببساطة تخفي التبعية الفعلية للنساء. إن حجّتها في النهاية هي حجة ماديةٌ: لا تملك النساء حرية التعبير بسبب عدم حيازتهنّ الملكية، التي احتكرها الرجال. ولكي تشارك النساء بشكل مُنتج في الثقافة لا بدّ أن يكون المال في متناولهنّ، «غرفة تخص المرء وحده». إذا ما كان ذلك ليتأتى، فسوف تحصل ثورة في القيم الثقافية والصور. إضافة إلى ذلك، بالنسبة إلى وولف، الثقافة المُسيطر عليها ذكوريا مُشبعة بالقيم والأساليب التي لا تحس معها النساء بالراحة؛ فهي تكبت الجنسانية الثنائية للطبيعة الإنسانية، وهي ازدواجية

(*) نسبة إلى بلومسبيري Bloomsbury، وهي منطقة تابعة لبلدية كامدن Camden في لندن، والإشارة هنا إلى النخبوية التي كانت تميّز كتابات وولف في فترة عضويتها لما يُسمى مجموعة بلومسبيري Bloomsbury Group، التي كانت ناشطة في النصف الأول من القرن العشرين، وكانت تضم أعضاء درسوا بالقرب من بلومسبيري من بينهم جون مينارد كينز John Maynard Keynes، إي إم فورستر E. M. Forster، وليتون ستراشي Lytton Strachey. [المترجم].

androgyny تأخـذ في كتاباتهـا اللاحقة وظيفة الأنموذج الطوباوي، وبشـكل أكثر محافظة، وظيفة الكلية المفقودة (Mulhern 2000).

لقد وُضع البرنامج النسـوي في حالة الانتظار بسبب كساد الثلاثينيات، والحرب العالميـة الثانيـة، وفترة «إعادة الإعـمار» بعد الحرب مباشرة، لكـن الحركة عادت وظهرت في نهاية السـتينيات بوصفها حركة تحرر للنسـاء. وبسبب تأثّرها بالنظرية الاجتماعيـة التي سـادت في ذلك الوقت، فقد ضمت الحركـة ثلاثة عناصر جديدة إلى مطالبها القديمة من أجل مزيد من مشـاركة النساء في الاقتصاد، والقوة العاملة، والنظام التربوي، والنظام السياسي الرسمي.

العنـصر الأول نقـد للتمثيل: فقد جرى، كما يقول الادعاء، الحط من قدر النسـاء مـن خلال تمثيلهن، خاصـة في المجال العام المُتجر، بوصفهنّ أدوات جنسـية للحملقة الذكوريـة. أكـثر من ذلـك، إن «الأنوثة» والأنمـوذج الأنثوي كانا عبـارة عن مفهومين أيديولوجيين منتشرين ضمن المجتمع البطريركي الذي لم يكن يعني آنئذ بنية اجتماعية معينة مرتبطة مع ما قبل الحداثة، وإنما أصبح يعني التركيب الثقافي الذي بقي الرجال مسيطرين ضمنه، والذي حرم النساء من أن يُصبحنَ ما كنَّ يردنَّ. هذا هو السياق الذي حصـل ضمنه الفرز لأول مرة بين «الجنوسـة» و«الجنـس». فكما نصّت الحجة، كانت النسـاء مختلفـات بيولوجيا عن الرجال، أي هنّ من جنس آخـر، لكن ذلك لا يلزمهنّ بطريقة محددة يصبحن فيها أنثويات، أي جنوسـة معينة. وبالتعبير عن ذلك بشـكل مختلـف قليلا: إن الجنس عبارة عن بنية بيولوجية، أما الجنوسـة فهي بنية اجتماعية أيديولوجية، وليسـت هناك علاقة طبيعية بين حقيقية أن النسـاء، على سـبيل المثال، يحملـن أطفالا، بفضل جنسـهنّ، والإصرار على أنه من المفترض، لنقل، أن يكنّ نسـبيا وقورات في العلن، ويقمن بدور معين في المجال الخاص/ المنزلي بفضل جنوستهن.

ومع ذلك، لقد ذوّتت العديد من النساء أنوثتهن في النظام البطريركي الرأسمالي، بحيـث أصبحت «زيادة الوعـي» (التي كانت تعني في هذا السـياق التعلم حول تاريخ تبعية المرأة، واكتسـاب مهارات أساسـية لنقد الأيديولوجيا وفهم كيف يؤثر تاريخ المـرأة وصورتها اليوم عليها شـخصيا) أصبحت أداة رئيسـة لبداية «الموجة الثالثة» من النسـوية في تحطيم قوة أدوار الجنوسة التقليدية (كما أصبحوا يُسمّون الآن). إن زيـادة الوعي التي سرعان مـا أصبحت نكتة إعلامية كانت بالفعل لحظة

مهمــة في بداية تاريخ مقاربة الدراســات الثقافية تجاه العــالم المعاصر: أي تحليلا ملتزما للأشكال الثقافية الراهنة يهدف إلى تغيّرَكَ أنت والعالم معا.

كان التجديد الثالث لنسوية الموجة الثالثة عبارة عن إعادة تفكير في تقسيم العام/ الخاص. وإحدى المشــكلات في مقاربة «غرفة خاصــة بالمرء وحده» ومبدؤها في العزلة والاســتقلال كانت في أنها لم تُســوّق كفاية مــا كان يُعد - بحلول الســتينيات -دعامة مركزية في إخضاع النساء: أي جنوسة التقسيم بين العام والخاص، التي جرى من خلالها حصر النســاء في المجال الخاص. وكما عــبرت عنه كارول بيتــمان Carole Pateman: «إن الانقســام بين الخاص والعــام... هو، في نهاية المطاف، كل ما تــدور حوله الحركة النســوية» (Pateman 1989, 135). ذلــك النــوع من التفكير، الــذي كان فيه تدجين النســاء عرضة للأخذ والرد (خاصة عند ربطه مع زيادة الوعي) أدى إلى انتشــار القول المأثور: «الشــخصي هو الســياسي»، ثم أصبحت تلك العبارة دعامة مركزية في سياســة الهوية بشكل عام.

كما لاحظنا مســبقا، تفككت النســوية، على الأقل جزئيا بســبب انقسامها إلى عــدة مدارس، ولم يكن ذلك مفاجئا، بما أن برنامجها أشــار إلى عدد من الاتجاهات المختلفة. أهم شيء أنها انقســمت، من جهة، بين أهداف نســوية وولستونكرافت القديمة - تحقيق المســاواة بين الرجال والنساء، الذي ركّز أساسا على قضايا الوصول إلى الميادين السياســية والاجتماعية والمشــاركة فيها - ومــن جهة أخرى، اندفاعات سياســة الهوية الجديدة، التي أكدت النساء من خلالها اختلافهنّ عن الرجال، والتي ركزت على التعبير الثقافي والصياغات الذاتية الخاصة.

ارتبط الانقســام الثاني ضمن النســوية بالجنســانية نفســها. يمكن طرح المســألة بهذه الصيغة: إلى أي مدى كانت الجنســانية المغايرة نفســها جزءا من المشــكلة؟ وإلى أي درجة كانت النســوية سياســة رغبة جنسية؟ وبشكل أكثر حســيّة، هل كان تجاوز المعايير الجنسية المغايرة الجواب على تعميم الحملقة الذكورية، أي التشييء المجنسن لأجســاد النساء وإيقاع النساء في شراك نســخ مغايرة من الأنوثة السلبية المخصخصة؟ تحاول سياســة مناهضة الجنسية المغايرة، في شكلها الضعيف، أن تقلل من أهمية دور الجنســانية في حيوات النساء (في حركة بدت كأنها تكرارٌ للبيوريتانية(*) Puritanism

(*) التطهير، التزمّت، والكلمة تطلق على المذهب الصَّفَوي البروتستانتي. [المترجم].

القديمة)، وفي شكلها المتطرّف، تصر على الفعالية السياسية للجنسانية المثلية بين النساء. لكن بالطبع لم تستطع العديد من النساء قبول أيٍّ من البرنامجين. وليس هناك من مكان اشتد فيه الجدال حول الجنسانية أكثر مما حصل بخصوص الإباحية: وهي مسألة تبدو فيها النسوية المؤيدة للجنس في منتهى الهشاشة، غير أنها مع ذلك انتصرت أصلا، وإن كان ذلك على حساب انسجام الحركة.

وكان الانقسام الثالث، الذي يرتبط بقوة مع الاثنين أعلاه، يخص الأنوثة. هل كان على النسويات أن يرفضن الأنوثة التقليدية، أو هل كنَّ يستطعن توطينها والتمتع بها بطرق جديدة، وربما أكثر تهكمية، وبالتأكيد، أكثر تمكينا؟ وهنا أيضا فاز الموقف الأقل راديكالية: استعادة الأنوثة عافيتها، أولا، في العالم الأكاديمي، من خلال الحجة القائلة إنه لا يمكن استلهامها بقدر تلبسها، ومن ثم عبر الإصرار على مُتعها الخاصة (Brunsdon 2000). تقبّلت نساء الثمانينيات الشابات الأنوثة وفقا لمعايير تقليدية جدا (وإن كان ذلك ببعض السخرية)، وأعلنَّ أن الفرق الآن هو أنهنّ هنَّ من اخترنها. لا يحتاج المرء إلى أن يكون ضليعا في نظرية الهيمنة (التي تبيّن أن الضحايا يمكن أن ترضى باضطهادها) كي يتعجّب بشأن ذلك.

وأخيرا، أيضا، إن المفهوم الجوهري القائل بأن الشخصي هو سياسي سلك اتجاهين. فكما أثبتت لورين بيرلنت Lauren Berlant، تغيّرت العلاقات بين ما هو شخصي وما هو سياسي تحت تأثير المحافظين في فترة التسعينيات. لقد جرى تقليص الفاصل بين الذاتين العامة والخاصة إلى صيغة تسميها بيرلنت (1977, 1) «الحميمية العامة» التي تُصبح فيها الحياة الخاصة الحميمية في متناول الجميع من أجل أغراض سياسية. وهذا لا يعني فقط افتضاح حياة السياسيين الخاصة وجعلها موضع نقاش في سيرتهم العامة، بل إن المسائل السياسية تتركز بشكل متزايد على العلاقات العائلية الحميمية. على وجه الخصوص، تعتمد السياسة باطّراد على تأثيرات السياسة على علاقات الأطفال وعلى علاقات الأم والطفل، لاسيما أن الزواج أصبح على نحو متزايد مؤسسة غير دائمة وغير مستقرة (Shumway 2003). لكن ذلك ينزع القوة من تأكيد النسوية على ما هو شخصي وعلى إثارة التوترات بين النسويات اللواتي يرغبن في إعادة رسم خطوط ثابتة بين السياسة والخاص (عودة إلى التمييز الليبرالي بين الطبيعة الشخصية للحياة الخاصة وعدم ارتباطها مع الحياة

العامة)، وأولئك الذين لا يعني لهم الاستحواذ المحافظ على «الشخصي والسياسي» أنه يجب التخلي عن وعد تلك العبارة للنساء، حتى إنه من الممكن أن يكون التركيز في المجال العام على الحميمي يعبر عن إمكان (أو أمل) أن الحميمية موجودة، حيث يمكن أن تطوّر أقرب العلاقات الإنسانية وأتمّها (وذلك جزئيا لأن النساء يمتلكن نفوذا في هذا المجال) بطرق توفر أنموذجا للرغبة والرأي السياسي.

السؤال الآن هو: ماذا تُريد النسوية؟ كان لأشكال النسوية الأولى رؤى واضحة: المساواة في الحقوق والفرص؛ وإنهاء سيطرة الحملقة الذكورية؛ وإظهار ثقافة المرأة وفقا لشروطها. تجري تلبية جدول الحقوق والفرص (ولو ببطء)، كما جرى تحويل ثقافة الجنوسة والجنسانية منذ ظهور النسوية، على الرغم من أن ذلك لم يحصل بالطرق التي تنبأت بها النسويات الأوليات، أو التي في المعظم صادقن عليها. لكن ماذا عن الآن؟

تكمن إحدى المشكلات في الإجابة عن هذا السؤال، كما أشار ما بعد البنيويين منذ زمن طويل، في أن «النساء» عبارة عن تجمّع من الضخامة بمكان، بحيث أصبح غير مفيد تحليليا، ويزداد وضوح ذلك مع تقدم العولمة. إذ تعيش النساء من أعراق وأماكن وطبقات مختلفة في ظل ظروف مختلفة يستحيل التعميم من خلالها؛ ففي حين يظهر واضحا صحة أن النساء يتشاركن في جسد يحيض وقادر على إنجاب الأطفال، ويمر بسن اليأس و(في حال المغايرات جنسيا) ينجذبن جنسيا نحو الرجال، فإن الحالة التي لا تقل وضوحا هي أن النساء البيض الأمريكيات/ الأوروبيات المنتميات إلى الطبقة الوسطى العليا، على سبيل المثال، غالبا ما يكنّ أقرب ثقافيا واقتصاديا إلى نظائرهنّ الذكور منهن إلى النساء الفلاحات الفقيرات الجنوب آسيويات. إن التضامن بين النساء عبر الثقافات والإثنيات والطبقات، الذي يشكّل عماد السياسة النسوية، يتسم بنوع من الصفة المجرّدة والمفككة ما لم يكن له أساسٌ صلبٌ ضمن جملة من القيود المشتركة، وما لم يكن له مجتمع بطريركي موجود بثبات نصب أعينه، ولهذا السبب جزئيا – وجزئيا لأن الثقافة أثبتت أنها عصية تماما على الإصلاح النسوي - فقدت الدراسات الثقافية في العموم تركيزها على تحرر النساء.

وبدلا من ذلك، تطوّرت النسوية في مجال أكاديمي مجاور - دراسات الجنوسة - التي أتحوّل إليها بإيجاز الآن.

من الدراسات النسائيّة إلى دراسات الجنوسة

لم تكن النسوية أساسا حركة أكاديميّة، حتى إن عممت بعض الأشكال من التثقيف الذاتي، وحتى إن قادت ابتداء من السبعينيات إلى دخول مئات الآلاف من النساء إلى القطاع الجامعي في العالم المتقدّم، وحتى في العديد من الدول الأكثر فقرا. ونتيجة لهذا التحوّل في الوسط العلمي، كان يتأسس ببطء تخصص جديد هو الدراسات النسائيّة، غالبا في وجه مقاومة عنيدة. لكن منذ التسعينيات، وربما جزئيا بسبب فقدان النسوية لزخمها وردة الفعل ضدها، تحوّلت الدراسات النسائيّة بشكل رئيس لتصبح دراسات الجنوسة.

مرّت دراسات الجنوسة بشكل سريع جدا في عدد من المواقف، وهي مواقف تُجمل جدالات الحركة النسائية وانسياباتها في العالم الخارجي. وبالاعتماد على آنجيلا ماكروبي (1999) Angela McRobbie، نستطيع أن نعدد أكثرها أهمية، على الرغم من أنّها، وفي معظم الحالات، تكرر صيغا سبق ذكرها أعلاه (ويمكن قراءتها بوصفها تاريخا مصغّرا للموجة الثالثة من التحولات الفكريّة لدى النسوية).

1 - تحليلُ مطواعية النساء ودعائمها المفاهيمية المعاصرة، حيث لايزال كتاب بيتي فريدمان Betty Freidman بعنوان اللغز الأنثوي The Feminine Mystique العملَ المُميّز لهذه الفترة.

2 - الهجوم على صور واسعة الانتشار للأنوثة التقليديّة أنتجها الرجال من وجهة نظرهم، مع تنظيف de - stigmatization متزامن للصور غير الجذّابة أو خلافها من صور سلبية للنساء، كما تجري رؤيتها من وجهة النظر تلك. وقد ساعدت مجموعة روبين مورغان Robin Morgan المختارة الأختية قوية Sisterhood is Powerful (1970) في الترويج لهذه الحركة والتي تلتها معا.

3 - التحليل النقدي للأيديولوجيّة البطريركية بوصفها بنية رمزيّة طاغية تُمنح من خلالها الهويّات للرجال والنساء معا، وتُنظم ضمنها المعايير الاجتماعيّة من أجل المحافظة على سيطرة الذكور. كان المفتاح لهذه الحركة هو الإصرار على تمييز الجنس/ الجنوسة.

4 - تطوّر النسوية الماركسيّة التي عدّت التبعيّة الحديثة للمرأة وظيفة العلاقات الاجتماعيّة الرأسماليّة وركزت على مظالم النساء الماديّة ونضالاتهن، خاصة

في مـكان العمـل، أكثرَ من تركيزهـا على قضايا مثل الأنثويّـة. وكان كتاب وضعيـة النسـاء 1971 (Women's Estate) لـ جولييت ميتشـل Juliet Mitchell إسهاما مهمّا في هذا الشكل من النسوية.

5 - التحليل النفسي لمتعة الأنثى وتركيباتها النفسـانية: هنا يُنظَر إلى المرأة على أنهـا «آخـر» الذكورة، ومن هنا، فهي ليسـت تحت سـلطة الأيديولوجيّة البطريركيـة. وقـد مهّـد كتـاب التحليـل النفـسي والنسـوية (1975) Psychoanalysis and Feminism لـ جولييت مُيتشـل Juliet Mitchill الطريق أمام هذا الشكل من النسوية.

6 - اسـترداد الأجنـاس الفنية النسـائيّة - الميلودراما، والمسلسـلات التلفازية، والبُكائيـات، والقصـة الغرامية - بوصفها تقرّ بشـكل غير مباشر باضطهاد النسـاء، أو، عـلى أي حـال، بوصفها تُعبّر عـن أوهام النسـاء وعواطفهنّ كشخصيات مضطهدة. وربما كانت هذه هي بالتحديد الدقيق اللحظة التي تقاطعت وقتها الدراسات النسائيّة مع الدراسات الثقافيّة.

7 - مناهضـة الجوهرية النسـوية ما بعـد البنيويّة (المعروفة أيضا بالنسـوية الفرنسـية): الحجة القائلة إن فئة «المرأة» ليست فئة طبيعيّة أو جوهرية، وإنـه من المهمّ الامتنـاع عن اسـتخدامها كأنها كذلك، حتـى في مناهضة البطريركية، بمـا أن القيام بذلك يثبّت الهوية بإحكام أشـد. وبطبيعتها، لا يمكن لهذه الحجة، التي طرحتها بأشكال مختلفة مفكرات من أمثال جوليا كريسـتيفا Julia Kristeva، ولـوس إيريغـاري Luce Irigaray، وهيلـين سيكسـو Hêlêne Cixous أن تقـدّم مـبررا لحركـة تعتمد عـلى الهويّة. وهكذا، فهي تقود إلى الحركة اللانمطية التي نظّرت سياسة للجنسانية خارج الجوهرية؛ وعلى الأقل بنظرة اسـترجاعية، يمكن حسـبانها لحظة في تفكك الدراسات النسائيّة عينها (Oliver 2000).

8 - توسـيع الدراسات النسائيّة بهذا المعنى إلى دراسـات الجنوسة. نجحت حركة تحرر المرأة في فصل الجنس عن الجنوسة، وكانت إحدى أقلّ نتائج ذلك توقّعا هي توافر إمكان تكريس انتباه نقدي وتحليلي كبير للذكورة بوصفها جنوسـة، إضافة إلى التفكير بتمعّن أكثر بشـأن عمليّـات تحديد الهوية التي من خلالها يتجنسـن الأفراد. وكان كتاب جوديث بتلر Judith Butler قلق الجنوسة

The Gender Trouble (1990) مهـما جـدا بهذا الشـأن، حيث نظّرت بتلر الجنوسـة ليس بوصفها موضعا ذاتيا تفرضـه الأيديولوجيّة من الخارج أو من الممكـن مجرّد اختياره، بل بوصفه موجودا ومرتجلا في الفعل الاجتماعي الذي يجسده الأفراد وتتوسطه الرغبات الجنسية التي لم تكن نفسها بيولوجية بحتة.

الذكورة

كما قلت أعـلاه، ظهرت الذكورة كموضوع للتحليـل الأكاديمي من ضمن المنطق الذي حوّل الدراسات النسائيّة إلى دراسات جنوسة. لكن الخطوة التالية كانت بالنسبة إليها هي تشكيل مجال خاص بها - الدراسات الذكوريّة. لقد كان الجسد الأبيض بالنسبة إلى الدراسـات الذكوريّة مهما جدا ليس لمجرّد أنّ الحركـة الأكاديميّة كانت غربيّة على الأغلب (وهي كذلك حتى أكثر من النسـوية)، بل لأنّ الذكورة البيضاء كانت شـديدة السـيطرة بحيث شـكّلت معيارا عابرا للقوميات. وعلى الرغم من أنّ تحرر المرأة كان حركة عالم أول في الأصل، فإن للنسوية امتدادا عالميّا، وقضايا النساء موجودة بثبات على جـداول أعمال العديد من المنظمات العالمية غير الحكوميّة، ووكالات حقوق الإنسـان، وإلى ما هنالك. تنطبق هذه الحال بشكل أقل بكثير على الذكورة. وكدليل تقريبي، فإن غوغلة googling «نسوية العالم الثالث» سوف تعطي ما يقارب 2000 نتيجة، في حين سـوف تكون النتيجة واحدة فقط لو جرى البحث عن «ذكـورة العالم الثالث». دعونا نأمل أن يتغيّر هذا الوضع؛ وبالتأكيد هناك الكثير مما يجب فعله. لكن ذلك حقا يعني أن فصلها عن تاريخ الجسد الأبيض وخصوصيته له أثر سياسي مباشر.

مـن الناحية التاريخية، كان ذلك الجسـد مسـترا نسـبيّا، كأنّ النفوذ المرتبط بالبياض والذكورة سوف يكون عرضة للخطر فيما لو عُرض الجسد الفعلي في العلن. وبشـكل معهود، حتى السـتينيات (وعـلى الرغم من حركة «الثقافية الجسـدية» الرائجة التي أكدّت على اللياقة والبنية العضليّة منذ بداية ثمانينيات القرن التاسـع عـشر) ظهـر الرجل الأبيض في العلن عادة مسـترا تماما باللبـاس؛ أما الذين أمكن تقديمهم شـبه عراة فهم الشابات والشـباب الملونون. وحتى ملابس الذكور لم تكن نسبيّا مميزة (أي أنها لم تكن تُقدّم بطريقة تلفت الانتباه).

حصـل إضفاء اللـون الرمادي على لباس الرجل ضمن عمليّـة تعرف لدى مؤرخي الموضـة بـ «التحوّل العظيم» بدأت في إنجلترا في العشرينيات من القرن التاسـع عشر،

عندما ظهرت السراويل العصريّة، وبدأت البذلة السوداء مسيرتها كزي رسميّ لرجال الطبقة الوسطى. لقد دلّ ذلك على النهاية الفعليّة للاستعراض الأرستقراطي للقوة والجاه عبر اللباس الرجالي، وظهور زِيّ لباس غير مميز أشار إلى حق موسّع في السلطة: ليس سلطة العائلات والأفراد، بل سلطة جُمْعية مجنوسة، هي سلطة الرجال. كما أنّها تمثّل الأخلاقية الزاهدة للتقشّف، وتمالك النفس، والحرص التي ارتبطت بداية مع النواميس البيوريتانية، ومن ثمّ مع المهنيّة، المرتبطتين معا بنظام جنوسة أصبح فيه على نحو متزايد لزاما على الرجال أن يتحكّموا في مشاعرهم، خاصة مشاعرهم العفوية، من ألم وتعاطف. فـ «الرجل الحساس» في أواخر القرن الثامن عشر الذي ذرف الدموع عندما رأى الحيوانات والأطفال يتألمون، أصبح في القرن التالي الرجل الفعّال والرابط الجأش. أو أصبح المشارك المنافس في المجتمع العام، يستحضر صلابته الذكوريّة بغية المناورة من أجل تحقيق النجاح ضمن عالم تجارة وحشي، ويتدرب على ذلك الدور في المدرسة وفي الملاعب الرياضية (Miller 2001). لقد نُسب فعل التعاطف والأحاسيس إلى النساء كنوع من التخصص الجنوسي. كما أن ذلك الشكل من الذكورةِ ميّز الرجلَ الأبيضَ عن الرجل الملّون الذي لم يكن ملزما بالمنافسة - أو كان التزامه أخف - بغية البقاء متآلفا، وبغية ضبط مشاعره أو الالتزام بمعايير التقشّف وممارسات الذات.

بدأ هذا البنيان بالتغيّر في أثناء الستينيات، وذلك جزئيًا نتيجة للنسوية، لكن أيضا بسبب الانخراط المتزايد لحركة المثليين في الثقافة العامة. في تلك المرحلة أصبح الرجال، على أحد المستويات، كما يقولون، «منسونين» feminised، مما ولّد ما جرى تصويره على نحو واسع بأزمة الذكورة. وكان ذلك أيضا محفّزا لنشوء الدراسات الذكوريّة، التي ظهرت في وقت لم يُفصَل فيه الجنس عن الجنوسة فقط، بل في الوقت نفسه الذي أصبح فيه امتياز الرجل الأبيض موضع تساؤل.

ربما كان الفضل الرئيس في ظهور الدراسات الذكوريّة يعود إلى إسهام عالم الاجتماع الأسترالي بوب كونيل Bob Connell، الذي استخدم صيغة من نظريّة غرامشي في الهيمنة ليبيّن أن الذكورة البيضاء كانت قد أدت دورا حاسما في السيطرة العالميّة للغرب، وفي ضمان قبول إمبرياليته (Connell 1987 and 1995). وفي الوقت نفسه، لفت كونيل الانتباه إلى العلاقات بين الذكورة والمثلية. سوف يُشرح هذا الموضوع بمزيد من التفصيل في القسم 6.2 – يكفي القول هنا إنه أظهر أن كره المثليين أدى دورا أساسيا في الذكورة الغربية المستقيمة، فالرجل كان بالفعل رجلا بالقدر الذي لم يكن فيه مثليا

(حتى أكثر من القدر الذي لم يكن فيه أنثويا)، كأن المثلية كانت درجة صفر ذكورة، أدنى درجة على السلم من كون المرء أبله، مقيتا، كريها، مخنثا، جبانا، عاجزا... إلخ(*). وهكذا تشـكّلت الذكورة الحديثـة عبر جعل المثلية «آخر»، من خـلال عملية ازدادت حدتها كثيرا لأن الذكورة، وكما بيّنت الناقدة الأدبية إيف سـيدجويك Eve Sedgwick بمنتهى الوضوح، تطلبت أشـكالا من الاجتماعية المثليـة homosociability (تربط الرجال في الأماكن المنفصلة مثل الملعب الرياضي والنادي ومكان العمل والمدرسـة... إلخ)، والتي يمكن بسـهولة أن تتخذ ضمنها المشاعر منحى جنسيا (Sedgwick 1985 and 1990). الحجة هي: نظرا إلى أن الاجتماعية المثلية والرغبة المثلية ترتبطان ارتباطا وثيقا، فيجب كبح الأخيرة بشكل أكثر عنفا.

وكما أقـول، إن التحولات البنيويـة في المجتمع والثقافـة، التي أضعفت بعض الشيء الموقع التفضيلي للرجل الأبيض المغاير جنسـيا، حوّلت ذكورته نفسـها أيضا. لقد كانت هناك على الدوام طرقٌ متعددة لكون المرء رجلا، لكن منذ الخمسينيات وصاعـدا تضاعفت أنماط الذكـورة في الغرب، حيث أصبحـت تتضمن الأمثلة على ذلك: رب البيت السـعيد بالإبقاء على نيران المنزل متقدة في الوقت الذي تكون فيه زوجته في العمل؛ ففي بريطانيا، ظهر تأنّق الطبقة العاملة في الثقافات الفرعية من الخمسينيات وما بعد، بداية مع التيدز Teds(**)، ومن ثم مع المودز Mods(***) (على الرغم من ارتباط كليهما بالعنف)، كما سلكت الذكورة الهيبية مسارا معينا من الحنكة. وفي غضون ذلك ظهر في أسـتراليا أسلوبٌ سُمّيَ ازدراء (وأحيانا تحببا أيضا) «المثلي المسـتقيم» straight poofter: الرجال المغايرون الذين لديهم كل أساليب المثلية المنمّطة. وتذكّروا فرد العصر الجديد الحسّـاس، أو الشريك المناسب، أو هذا ما كان مفترضا، من أجل امرأة العصر الجديد الواثقة، لكن الحساسة أيضا؟

ربمـا تكون أهم سـمة في تحوّل الذكـورة قد حصلت لجهة العاطفـة. فقد بدأت ذكورة ما بعد الحرب الغربيّة عمليّة إعادة ربط نفسـها بتحريك المشـاعر، مثلما تظهر

(*) جميع الكلمات المذكورة أعلاه هي كلمات سـوقية ونابية معانيها متشـابهة ومتبادلة تقريبا، تُسـتخدم مجازا للتحقير ومعظمها في الأسـاس عبارة عن كلمات تُشـير باللغة الإنجليزية إلى أعضاء في الجسـم البشري، خاصة أعضاء جنسية، وهي باللغة الإنجليزية على التوالي: asshole, prick, cunt, pussy, wimp, wuss. [المترجم].

(**) صيغـة الجمع لمختـصر كلمة إدوارديان Edwardian باللغة الإنجليزية، والإشـارة هنا إلى لباس وزي العصر الإدواردي في بريطانيا (1901 - 1910)، الذي اشتهر بالتأنق في اللباس. [المترجم].

(***) صيغة الجمع لمختصر كلمة مودرنيست modernist باللغة الإنجليزية، وهي تُشير إلى الموضة الحديثة في اللباس والموسيقى والثقافة الشعبية في أمريكا وبريطانيا والأشياء المصاحبة لها. [المترجم].

شــخصيّات في الثقافة الشعبيّة مثل جيمس دين James Dean(*)، وكيرت كوبين Kurt Cobain(**)، وحتّــى إلفيــس Elvis، كل على طريقته الخاصّة. فالذي يبدو أنه حصل هو أنّ أساليب المراهقين أخذت تصبح سائدة تماشيا مع أجناس وسائل الإعلام الجديدة، وبشــكل خاص مع موســيقى الروك وأفلام المراهقين. لكن، في الوقت نفسه، وكردّ فعل على ذلك، بدأت أشــكالٌ من الذكورة المفرطة في الظهور، ســواء في الجســم المنفوخ ما بعد شوارزنيغر Post - Schwarzengger(***) (الذي لم يكن بحال من الأحوال مجرّد جســد مغاير)، أو ضمن تلك الحركات التي جرى فيها تشــجيع الرجال المغايرين على إعــادة ارتباطهم مع ذكورتهم كردّة فعل على مجتمع حديث مُنســون كان يُفترض أن يمنع إعادة إنتاج قوى الذكر وبواطنه. لقد ساعد كتاب روبيرت بلاي Robert Bly جون الحديدي: كتابٌ حول الرجال Iron John: A Book about Men الذي، وبشكل معبّر، ظهر في العام 1990، وهي الســنة نفسها التي ظهر فيها كتاب قلق الجنوسة Gender Trouble لــ جوديــث بتلــر Judith Bulter في إلهام تلك الحركة، مــما ولّد آلافا من مجموعات الرجال. أصبح الآن في إمكان الرجال أن يزيدوا وعيهم أيضا.

إذن، كانــت دراســات الذكورة ملتزمة، خاصة في تحليل مســار الذكورة بأشــكالها المتعــددة في الفــترة ما بعد النســوية. من هنا لنعــطِ مثلا واحدا عــن العمل في هذا الحقل: في مقالة بارعة، بيّن شون نيكسون Sean Nixon أنّ الذكورة مهمّةٌ جدا للرجال العاملــين ذوي الطراز القديم، أي الرجال المنهمكين في عمل جســديّ شــاقّ (Nixon 2001). لقد انخفضت القيمة الاقتصادية والثقافيّة لهذا العمل: فقد استولى المهاجرون والآلات عمومــا عــلى تلك الأنواع من الأعــمال. لكن ذلك قوّى الاســتثمار في الذكورة: إذ تصبــح الذكورة هنا دالا مميزا للهوية أكثر منها معيارا خفيا. ووفقا لنيكســون، فإنّ الذكــورة الجديدة الأنعم عبارة عن اســتجابة لذلك: فهي تســلّط الضوء على الذكورة، وهي ذاتية الوعي بشأنها، لكنها تولّد ذكورة بديلة، ذكورة متأنقة تكون في آن مختلفة

(*) ممثل أمريكي (1931 - 1955) كان بمنزلة أيقونة ثقافية بالنســبة إلى الشــباب المحبطين، وقد جرى التعبير عن ذلك في فيلمه المشهور ثائر من دون قضية Rebel without a Cause (1955) وفي أعمال أخرى. [المترجم].

(**) موســيقي وفنان أمريكي (1967 - 1994) كان له دور الموســيقي والمغني وكاتــب الأغاني الأبرز لفرقة الروك البديل المعروفة باسم نيرفانا Nirvana. [المترجم].

(***) إشــارة إلى أرنولد شــوارزنيغر Arnold Schwarzenegger (ولد في 30 يوليو 1943) مختص في كمال الأجسام والمنتج والمخرج ورجل الأعمال والسياسي الأمريكي المعروف الذي كان حاكما لولاية كاليفورنيا من العام 2003 حتى 2011. [المترجم].

عن الطراز القديم لذكورة الجسد العامل الخشنة وتستقي منه شيئا. إنّها ذكورة طبقات الخدمة الشابّة التي قطعت تحالفها العسير مع المغايرية.

كما سـألتُ أعلاه، ماذا تريد النسـوية؟ وهل يمكن طرح السـؤال نفسـه على الرجال؟ ماذا تريد الذكورة؟ بمعنى ما، لا يمكن طرحه، بما أن دراسة الذكورة منفصلة عن الجهود للحصول على مزيد من الحقوق والفرص. بل إنها، على النقيض من ذلك، تريد أن تهمّش الرجال إلى حد ما، وأن تراهم محددين ومُشكّلين تاريخيّا، بوصفهم هويّة اجتماعيّة مميزة جنوسـيا ضمن هويّـات اجتماعيّة أخرى. لكن بما أنّه يوجد العديد من الرجال ممن لايزالون لا يعدون ذكورتهم مجنوسـة بشكل محدد، وإنما يعدونها معيارا، تبقى دراسة الذكورة ذات معنى سياسيّ حقيقيّ.

ومع ذلك تدور سياسـة الذكورة أيضا حول السؤال نفسه، الذي قسّم النسوية، وهو: هل نريد المزيد أم الأمل من اختلافات الجنوسة؟ وجهة نظري بخصوص ذلك هي: إن الهدف النهائي، وليس الطوباوي، لدراسـات الجنوسـة هو المسـاعدة على إيجاد مسـتقبل يجري فيه تنظيم ذاتية أقل حول الجنوسة. لا يعني هذا أن ندعم «الخنوثة» مثلما فعلت فيرجينيا وولف أو «الثنائية الجنسية» أو حتى تلك الهويّات «اللانمطية»، حيث يتم الكشـف عن أشـكال من الذكورة أو الأنوثة أو السـخرية منهـا أو تهجينها (هناك مزيد من هذا في القسـم 6.2). بل يعني مزيدا من العمل من أجل أشـكال من الذاتيّة لا ترتبط بالجنوسة مطلقا: أي زيادة أجزاء الذات التي ليسـت مذكّرة أو مؤنّثة أو أيّ مزيج من الاثنتين، أو أيّ علاقة لأي منهما مع الآخر. بالطبع، هناك قيود على هذا المشروع بما أن معظمنا مرتبط بجنس، والجنس مرتبط بالجنوسـة في الواقـع إن لم يكن في النظرية. ولهذا، إنّ التفكير في الجنسـانية بغية تخفيف دور الجنوسـة، إذا ما وصل إلى غايته، سـيقودنا إلى المطالبة بأشـكال من الجنس غير مجنوسة. فإلى أي درجة هذا ممكن؟

مزيد من القراءة:

Adam, Beck and van Loon 2000; Brunsdon 1997; Felski 1995; Gardiner 2002; Massey 1994; McRobbie 2000; Morris 1998; Nixon 2001.

6-2

الثقافة اللانمطية الجنسية

لطالما حيّر مصطلح «لانمطـي» (queer) الغربـاء. لماذا تدعو نفسـك كذلـك؟ إن لهذا قصتـه أيضـا. كان مصطلح «لانمطـي»، لفترة طويلـة، بالطبع، مصطلحـا ازدرائيا يطلق على الذكـور المثليين. بـدأ ذلك يتغـير عندما ابتدأ استخدامه بشكل واسـع بمعنى جديد وإيجابي بين المنظمات الناشـطة التي جابهت السياسيين ووسائل الإعلام بما يخص مرض الإيدز. وانبثقت، بشكل خاص، في الولايات المتحدة الأمريكية عن حركة «آكت أب» (ACT UP)(*) التي أُسست في العـام 1987 اسـتجابة لحركـة «المجامعـة الآمنـة». حاولـت حركـة المجامعـة الآمنة أن توقف اللواطة (sodomy) بوصفها ممارسة غير آمنة، وذلك في إستراتيجية جازفت بتكرار رهاب المثليـين القديم. أثبتت آكـت أب أنه يجب ألا

(*) تعني التمرد أو التحرك. [المترجم].

«مـا تُعلمنا إياه نظريـة اللانمطية هـو أنه ليـس هنـاك شيء ثابت بخصوص الجنس والجنسانية»

يتم الخلط بين فيروس «إتش آي في» (HIV) مع فعل الجنس الذي ينشره («حارب الإيدز وليس الجنس»)، وأن الحل لهذا المرض طبي، ويجب ألا يشجع جلد المثليين بأي طريقة كانت. مدفوعة بهذا البرنامج، ميزت الحركة نفسها عن خطب وأهداف حركة تحرر المثليين والمثليات، التي كانت قد ظهرت في السبعينيات والتي تفانت في تقوية هويات المثليين والمثليات، وفي كسب القبول بها (انظر Berlant and Freeman 1993). وسرعان ما دولت آكت أب نفسها، وشكلت النواة المؤسساتية لما أصبح سياسة اللانمطية، وأسست تجمعا عرف عندها أحيانا باسم «أمة لانمطية». وفي حين أنه من الخطأ التفكير في السياسة اللانمطية على أنها معولمة (لم تحرز أي تقدم، أو أنها أحرزت تقدما قليلا في أفريقيا أو في الدول ذات التقاليد الإسلامية، التي بقيت تكره المثلية بشدة)، فقد ظهرت حركات لانمطية في أجزاء من آسيا وأمريكا اللاتينية والكتلة السوفييتية السابقة (انظر Patton and Sánchez-Eppler 2000).

من المهم أن نميز الثقافة اللانمطية عن حركات التحرر الجنسي المتنوعة التي سبقتها والتي تطورت لتصبح الآن «جي إل بي تي» GLBT(*) (مجتمع المثليين والمثليات وثنائيي الجنوسة ومتحوليها)، والتي كانت حركة التحرر المثلية أولها، وكان لها أوسع تأثير ثقافي. وإلى جانب الحركة النسوية التي جرى وصفها في الفصل الأخير، كان ظهور الثقافات العلنية للمثليين والمثليات واحدا من أكثر التحولات إدهاشا في ثقافة أواخر القرن العشرين - أو، للتعبير عن ذلك بطريقة أخرى، إشهار الميول الجنسية المثلية. لم يتوقف كره المثلية والتحيز ضدها وملاحقتها، لكن للمرة الأولى في التاريخ الغربي الحديث، أصبح ممكنا أن تمارس في العلن أنماط حياة تجتمع حول ميول الجنس نفسه. فقد أصبحت أكشاك الجرائد تبيع جرائد المثليين والمثليات. وأشهر المشاهير مثليتهم. وأصبحت نوادي المثليين وحفلات رقصهم ومنتجعاتهم وعطلهم وحاناتهم وأحياؤهم جزءا من النسيج الاجتماعي «المطبع». وظهرت كتل تصويت مثلية في بعض المدن (أولاها كانت في سان فرانسيسكو، حيث من الشائع أن نحو ربع الناخبين هم من المثليين)، وكان معهم علانية جنبا

(*) اختصار بالإنجليزية لكلمات Gay Lesbian Bi and Transgender Community المترجمة بين قوسين أعلاه. [المترجم].

إلى جنب السياسيون المثليون. وقد اعترفت وكالات الإعلان والتسويق بـ «الدولار الزهري» (pink dollar)(*) كشريحة مميزة في السوق. كما أن المهرجانات، مثل مهرجان ماردي غرا للمثليين في سيدني (Sydney's Gay Mardi Grass)، الذي يحتفي بثقافة المثليين والمثليات، جذبت دعما شعبيا وحتى حكوميا كبيرا. وبحلول أواخر التسعينيات، كانت الشخصيات المثلية تظهر بشكل حيادي، بل وإيجابي، في الأفلام السائدة والمسلسلات الكوميدية.

التاريخ والنظرية

يتم غالبا (وإن كان ذلك أسطوريا نوعا ما) تتبع هذه الحركة بالعودة إلى تاريخ محدد. ففي 27 يونيو 1969 أغارت شرطة مدينة نيويورك على حانة ستونوول (Stonewall Inn)، وهي مقصد مثلي في قرية غرينويتش(Greenwich Village)(**). لم تكن مثل تلك الغارة غير عادية بأي حال من الأحوال، لكن هذه المرة، وبمفاجأة الجميع، قاوم الزبائن، الذين تضمنوا مثليين ومثليات ومتحولين جنسيا، الشرطة ليبدأوا بذلك ما أصبح يعرف بـ «مشاغبات ستونوول». وقد تبعها في الشهر التالي أول اعتصام لـ «قوة المثليين»، وتأسيس جماعة أكثر قتالية تعتمد بشكل واع على نشاط نسوي راديكالي لقب نفسه بجبهة التحرر المثلية (Gay Liberation Front)؛ وجرى تشكيل عدد من المنظمات المشابهة في العالم المتقدم على فترات فاصلة متعددة. وهكذا، على سبيل المثال، بعد مرور 20 عاما، ظهرت مجموعة أخرى في لندن في العام 1990، وهي آوتريج (Outrage)(***)، بوصفها ردا على تهشيم اللانمطية لدى الممثل مايكل بوث (Michael Boothe)، وعلى غياب رد الشرطة على ذلك. لقد رفعت آوتريج الرهان وتجاوزت حركة تحرر المثليين البريطانيين الأكثر رزانة، وذلك من خلال بدئها برنامج إشهار ممثلين مشهورين لميولهم المثلية، وتنظيم «جلسات قبل» علنية «وأعراس اللانمطيين» بغية إلقاء الضوء على القانون التمييزي.

(*) إشارة إلى القوة الشرائية للمثليين. [المترجم].

(**) حي في نيويورك يطلق عليه كلمة القرية، ويقع في الجزء السفلي الغربي من المدينة، ويقطنه عائلات من الطبقة الوسطى العليا، ومنذ أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين كان ملاذا للفنانين والبوهيميين. [المترجم].

(***) تعني الغضب. [المترجم].

لقد دار البرنامج السياسي للحركة المثلية حول مطلبين أساسيين، وهما إلغاء القوانين التي تجرم أفعال مثليي الجنس، والاعتراف بكامل الحقوق المدنية للأشخاص الذين يعلنون أنهم مثليون. لم تكن هذه المطالب (خصوصا المطلب الأول) جديدة، على الرغم من أن الانفتاح والثقة اللذين جرى متابعتها من خلالهما، كانا جديدين. على كل حال، ما كان جديدا، هو تشكيل ثقافة علنية جديدة تحيط بالمثلية يعززها فهم نظري جديد للمثلية (وحتى هنا فإن مصطلح «جديد» يجب التحفظ عنه بما أن مجموعات مثل معهد «ون» (ONE) المتمركز في لوس أنجلوس نظر إلى أن «ثقافة المثلية» بوساطة مصطلحات علم الاجتماع، وذلك في الخمسينيات).

تقبلت الثقافة الجديدة المثلية بوصفها هوية أصبحت إلى حد ما مؤشرا فخورا وذاتي التولد عمن تكون، وليس استبطانا مخجلا ومتحولا لصور سلبية عن الهوية المثلية التي تُبث من العالم السوي. فإلى ذلك الحين، كانت المثلية الذكرية، في المجتمع السائد، وليس فقط في المجتمع السائد، مرتبطة بالذكورة المتأنثة: الصور النمطية للمعاصم الرخوة(*) والجمالية، والميل نحو اللون الزهري وإلى ما هنالك. وبعد ستونوول في السبعينيات ظهر إلى العلن أسلوب جديد من المثلية، وهو أسلوب فحولي واثق، بقبعة راعي البقر، وشوارب قلم رصاص (pencil moustache)(**) وجينز الليڤايس الأزرق (Blue Levis). لقد كان أسلوبا حاكى باستهزاء ذكورة رجل المارلبورو (Marlboro) التقليدية، وفي الوقت نفسه قلب بتحد الأنماط التقليدية القديمة؛ فقد فتحت مثلية ما بعد السبعينيات أبوابها على فيض من الأساليب.

لم تكن المثلية في حد ذاتها مفهوما قديما: فقد جرى ابتداعها خلال العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر من مزيج من الطب الأكاديمي والعلم الاجتماعي، الذي أصبح يعرف بعلم الجنس (sexology). وكانت المثلية الجنسية، بالنسبة إلى أصحاب النظرية الأوائل، عبارة عن شكل من أشكال الأمراض الاجتماعية، كما

(*) المصطلح بالإنجليزية هو Limp Wrists، وهو عموما يشير إلى المثلي، ويأتي من حركة معصم المثلي في أثناء الحديث، حيث يأخذ المعصم شكل زاوية قائمة مع الذراع، بمعنى أن مثل هذا الشخص يقوم بحركة أنثوية. [المترجم].
(**) شارب مقصوص بشكل نحيل كأنه رُسم بقلم رصاص. [المترجم].

كانت تعد أيضا شكلا من «الانحراف». وفي هذا السياق، ترك تاريخ الجنسانية لدى ميشيل فوكو أثرا كبيرا في السبعينيات. فقد بين فوكو بشكل مشهور أنه يجب أن يجري تحول داخل ما أسماه «الفرضية القمعية» نحو الخارج (Foucault 1987). وادعى أنه لا يجب عد الجنسانية قوة طبيعة قام أجدادنا بحظرها وتشويهها، ويجب تحريرها في داخلنا. إنما يجري إنتاج الجنسانية (مثل كل المفاهيم) ضمن الخطاب، بـ «الكلام حول الجنس» - كما بيَّن بجسارة أن الاهتمامَ العام المتزايد بالجنسانية طوال القرنين التاسع عشر والعشرين، خصوصا ظهور علم الجنسانية في أواخر القرن التاسع عشر، ينتج بالفعل جنسانية حديثة. بهذه المعاني، كانت هناك زيادة بدلا من نقصان في الجنسانية تحت الحكم الفيكتوري القمعي، لأنه كانت تجري، على سبيل المثال، مراقبة أكثر صرامة على الاستمناء، وجنس المراهقين، والجنس التجاري. وبالنسبة إلى فوكو، ليست هناك قوة حياة جنسية عند الكائنات البشرية تنتظر التحرر من القيود الاجتماعية: بل مرة أخرى هناك مجرد «ممارسات خطابية» متعددة تتشكل ضمنها حقيقة الجنس، وترتبط مع ممارسات اجتماعية ومصالح وبنى قوة. و«في نقلة مفاهيمية نستطيع تمييزها بوصفها ما بعد ماركسية»، لأن المكونات المتعددة للجنسانية - المتع والرغبات والغرائز والأدوات - صعبة الإدراك، انتشرت «الحقيقة حول الجنس» في سعي وراء موضوع آفِلْ.

قادت خيوط التفكير هذه إلى حجة فوكو الرئيسة الثانية، وهي: أنه منذ أواخر القرن التاسع عشر وما بعد تغيرت مكانة الرغبة والممارسات الجنسية بين الرجال. فأصبحت دالات مركزة على الهوية، وليست أعمالا جسدية أو نفسية (حتى إن كانت أعمالا ذات صلات بالجريمة والإثم). ومع حلول العام 1900، إذا ما فضل رجل ممارسة الجنس مع رجال آخرين على ممارسته مع النساء، فذلك يجعله آنئذ «مثليا» (وليس فقط، على سبيل المثال، شخصا يقيم علاقة جنسية في الأغلب مع رجال آخرين). يحصل ذلك إلى درجة يصبح فيها أي شيء آخر قد يكونه - عضوا في هذه أو تلك الأمة والطبقة والحي والمهنة وغيرها - ثانويا في تحديد هويته مقارنة مع توجهه الجنسي. لقد حاجج فوكو ضد جنسنة الهوية البتة: فبالنسبة إليه، ما كان مهما لم يكن الاعتراف العام بالرغبات والذاتية، أي المصادقة الرسمية عليها،

بل هو القدرة على تنمية وممارسة الأساليب والمتع الجنسية خارج قيود الضغوط التطبيعية والتفتيشية. وقد كثف اختراع الجنسانية المثلية من رهاب المثلية. إذ إن كره الرجال الذين يمارسون اللواطة شكل لفترة طويلة جزءا من الثقافة الشعبية (ففي الغالب جرت مطاردة الرجال الذين أدينوا بالجريمة من قبل النساء العاهرات بشكل خاص، اللواتي رأين فيهم منافسين)، لكن آنئذ اكتسب رهاب المثلية وظائف اجتماعية جديدة. بالفعل، إن تكثيفها في أثناء العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر مرتبط مع تحولات مشابهة في التحيز الجنسي والعرقية؛ إذ تمثل كل تلك الأنماط من التفكير بعض الكائنات البشرية (النساء، الناس الملونين، المثليين) بوصفها غير مكتملة الإنسانية، وجميعها تنبثق بشكلها الحديث إلى جانب الديموقراطية بوصفها سبيلا للحفاظ على الهرميات الاجتماعية المهددة بوساطة السياسات والمبادئ المساواتية شكليا.

إن تدخل فوكو (وهو نفسه تدخل يعتمد بشكل كبير على حركة تحرير المثلية) ساعد الحركة المثلية على التنصل من «الجنسية المثلية» بوصفها نموذجا؛ فقد ساعد في بلورة مفهوم لـ «الجنسانية الغيرية القسرية»، أصبح واضحا من خلاله أن السيطرة الجنسية الغيرية الكاملة على النظام الاجتماعي والثقافي لم تكن حقيقةَ طبيعة أو بيولوجية، بل كانت تاريخا وعرفا. وبشكل مشابه جدا، يكمن تدخل فوكو خلف مفهوم «المعيارية الجنسانية الغيرية»؛ وهو ما أشار إلى الطريقة التي يصبح فيها مستحيلا تقريبا الفصل بين العادي والجنسي الغيري، في مجتمعنا. لكنه يبين، أيضا، كيف أن الجنسانية الغيرية تدعم خفية تقريبا عددا من المعايير الأخرى، فهي مفتاح القبول الاجتماعي (أو على أي حال كانت)، وتبقى واحدا من أركان قيم الأسرة. أي، إن المعيارية الجنسانية الغيرية - كمفهوم - توضح أن الجنسانية الغيرية القسرية مخفية اجتماعيا لأنها جذرت نفسها في فهم الثقافة للمعياري عبر الكثير جدا من الخطب والتشكيلات، بحيث تبدو البدائل كأنها أمراضٌ وليست بدائل قابلة للحياة. وتساعد في إظهار مدى اعتماد نظام الجنسانية الغيرية القسرية على «آخره»: فالذي يطبع الجنسانية الغيرية هو تمييزها المستمر لنفسها عما هو غير «معياري» وإدارتها له. لكن ذلك يعمل بالطريقة المغايرة أيضا؛ إذ لا يمكن سحب الجنسانية المثلية، أو أي

ممارسة أو توجه جنسي خارج النظام الذي يوجد ضمنه. وثمة معنى مهم، كما تقول الحجة، يصبح فيه تجاوز المعيارية الجنسانية الغيرية أو نقدها هو بمنزلة قيام بذلك وفقا لمعايير تعود إليها جزئيا. لا يجب عد هذا بأنه مقيدٌ للنقد، بل يعني فعلا أن أفكار الاستقلال والاختلاف الجذريين، وأي سياسة تعتمد عليهما كلها ذات سمة خيالية.

ولو تركنا خلفنا هذه الحجج الملتبسة نوعا ما، نستطيع أن نوجز: بعد فوكو، جرى إخراج الجنسانية من مجال الطبيعة، ووضعت في صلب التاريخ والمجتمع والسياسة الحديثين، مما أفسح في المجال أمام علاقات جديدة بين الجنس والمجتمع والسياسة، كأن تصبح قابلة للتخيل، وأفسح معها في المجال، كما زعم البعض، أمام أنواع جديدة من الجنس. وعلى وجه الخصوص، بعد فوكو، وفي مقولات طورها ليو بيرساني Leo Bersani[*]، لم يعد لازما تصور الجنس على أنه يرتبط أساسا مع الحب والفرح والتعبيرية، أو حتى مع المتعة (كما هو بالنسبة إلى الأيديولوجية السائدة ما بعد القمعية). إنه يرتبط بالقدر نفسه مع فقدان السيطرة والفوضى والخجل (Bersani 1990). ومن الواضح أنه في ذلك ليس أقل إغواء (أو هوسا).

ومع ذلك، زادت خيوط التفكير تلك من الانقسامات الداخلية ضمن حركتي تحرر المثليين والمثليات. في شكلها الأساس، كررت هذه الانقسامات تلك التي كانت قد ظهرت مسبقا ضمن النسوية، وفي هذا السياق، يمكن تلخيصها بالسؤال التالي: هل أراد المثليون والمثليات أن يُقبَلوا كأناس «أسوياء»، وأن يُمنَحوا الحقوق نفسها ويؤمنوا بالقيم والأساليب نفسها، مثل أي مواطن آخر؟ أم هل أرادوا الإبقاء على اختلافهم، خصوصا على علاقتهم المتجاوزة للمعيارية الجنسية الغيرية؟

رسخت حركة الاختلاف نفسها، كما رأينا، حول ردة الفعل على مرض الإيدز، بما أن جناحا محافظا تطبيعيا من الحركة المثلية كان وقتها قادرا على الدخول في مفاوضات مع وكالات حكومية. من جهة أخرى، تفحص مفكرو الدراسات

(*) مُنظّر أدبي أمريكي من مواليد العام 1931، وأستاذ متقاعد في اللغة الفرنسية من جامعة كاليفورنيا في بيركلي (University of California, Berkeley). [المترجم].

الثقافيــة أمثال بــاولا تريتشــلر (Paula Treichler)، وســندي باتون (Cindy Patton) وجون إيرني (John Erni) نقديا خطب الاســتجابة للإيدز وسياســتها. وفي مساهمة مهمة، أظهر إيرني، عبر استخدامه منهجية مشتقة من فوكو، كيف أن البحــث عن «علاج للإيدز» كان في الواقع جملة مــن الخطب وعلاقات القوة التي اســتمرت في التعبير عن رهاب المثليــة التقليدي، على الرغم مــن أنه كان ظاهريا مشروعــا طبيا فقط (Erni 1994). وبتبنيها وجهة نظر أكثر طوباوية مســتقاة من عمــل إيف ســيدجويك (Eve Sedgewick) وميالة نحو نظريــة اللانمطية المثلية، أثبت ســندي باتون أن الجســم المثلي «يكتبه العلــم» (Patton 1990, 129)، وأن الاســتجابة الرسمية للفيروس المســبب للإيدز كانت تتويجا لجســد مثلي متعلمن (scienticised). كان الطــب وقتها يجوهــر (essentailising) العلاقة بين المثلية والمرض كأن الأول ببساطة تسبب في الثاني، وكان تعبيرا عنه. كان جوابها (أي، سندي، باتون) الاســتفادة من الفجــوات والثغرات في الخطاب العلمي المســيطر، وإيجاد أشكال جديدة من الهوية في الفضاءات التي بقيت بعيدة عن المراقبة العامة وخارج إطار الهويات الجنسية الرسمية - بكلمات أخرى «هويات لانمطية».

وفي مداخلــة لاحقة في الجدال، أشــار مايكل وارنــر (Michael Warner)، إلى أن مــا يميز الحــركات المحافظة والمتطرفة هو علاقتها مــع الدولة. إن حركة المثليين والمثليات سعيدة أن تقدم نفسها كمجموعة مصالح تمثل دائرة مواطنين تضغط مــن أجل سياســات القصد منها هو تحســين الحالة المعيشــة للدائرة، فالحركة اللانمطية ترتاب من سياسة التمثيل ودولة الرفاه التي تفترضها مثل تلك السياســة (Warner 1999). في الواقع، على الأقل من جانب واحد من الطيف، فإن اللانمطية تغطي مجالا واسعا من الأفعال والهويات أكثر مما يغطيه مجتمع المثليين والمثليات وثنائيي الجنوسة ومتحوليها (GLBT)، بما أنها، في أعقاب فوكو وما بعد البنيوية، ترفض سياســة الهوية في حد ذاتها. فمن الممكن حتى أن يهتم المرء فقط بالجنس مع أناس من الجنوسة الأخرى، وأن يكون لانمطيا جنسيا، أما بالنسبة إلى أولئك الذين يعرفون أنفسهم كمثليين أو مثليات فالأمر ليس كذلك.

واجهــت حركة اللانمطية الجنســية كثيرا من المقاومة ضمــن حركة المثليين والمثليــات؛ ففي الولايــات المتحدة الأمريكية عرض أندرو ســوليفان (Andrew

Sullivan) القضيـة ضد اللانمطية بشـكل رائج جدا في كتابـه «طبيعي واقعيا» (Virtually Normal 1995)، لكنـه يعتمـد على مقالـة 1993 في مجلة «نيو ريبوبليـك» (New Republic)). وكـما يمكـن أن نتوقع، فقد بيّن سـوليفان أن معظم الناس المثليين يريدون أن يكونوا أسـوياء مثل أي شخص، وأن الرابط بين الجنسـانية و«الهدم الثقافي» لم ينفّر المجتمع الأعم فقط، بل أيضا معظم الناس المثليين. في الواقع، هناك إحسـاس من داخل الجانب الأكثر تجارية وامتثالية في المجتمـع المثلي بأننا قد دخلنـا مرحلة «ما بعد المثلية»، وهذا يعني أن المجتمع المثلي أصبح عمليا لا سياسيا (Warner 1999, 62-64).

عـلى أي حال يجـب على الحركة المثلية، وفقا لسـوليفان، أن تهتم بشـكل طاغ بمسـألتين اثنتين بشـكل خاص: زواج المثليين، وحـق الانضمام إلى الجيش. ولـو تركنا جانبا حقيقة أن مثل هذه القضايا قد تثير مشـاعر سـلبية (إلى الحد الذي تثير مشـاعر خارج عالم السياسة الرسـمية ووسائل الإعلام الجماهيرية) في الولايات المتحدة الأمريكية بشـكل رئيس، فإن هذا النـوع من التفكير أدى إلى شعور تام واسع الانتشار بأن لحركة التحرر المثلية عددا قليلا فقط من الأهداف تسـعى إلى تحقيقها، وبالتالي يمكن حلها سريعـا. وخلافا لذلك التوقع، قد يتخذ العديـد من الناس موقفا لانمطيا كي يثبتوا أنه فيما لو تم الاعتراف قانونيا بزواج المثليين والمثليات، فسوف يحدث فرق مثير للحنق بين الشريكين المتزوجين وغير المتزوجين ضمن المجتمع المثلي نفسـه. فالزواج يشرعن العلاقات الجنسـية، وفي الوقت نفسـه، ينزع الشرعية عن العلاقات خارج نطاق الزوجية. وزواج الجنس المماثل سوف يجعل من المشاعر الحميمية المثلية، التي لا تتضمن هذا النوع من الحب الذي يبارك الزواج، مشـاعر مرتهنة على نحو متزايد. فهل يحتاج المثليون ذلك؟ تتم مواجهة ذاك السؤال بالرد الليبرالي التالي: حتى لو كان الأمر كذلك، من أنـت حتى تقف في طريقنا، إذا أردنـا الزواج؟ أما الرد الأكثر تطرفا فهو: ألا يغير الزواج المثلي مؤسسـة الزواج ويوسعها من خلال فصل صلته مع أدوار الجنوسة التقليدية؟ إن السياسـة الصعبة لهذه المسألة، التي كانت نتيجتها جعل الحركة اللانمطية أكثر تطرفا، في الواقع، لم تساعد في تنشيط القضية اللانمطية في الولايات المتحدة الأمريكية (انظر Warner 1999).

في المقابل، انتقلت الحركة اللانمطية المتطرفة إلى سياسة طوباوية بشكل متزايد، ففي واحدة من تنقلاتها، واستنادا إلى عمل ليو بيرزاني المذكور أعلاه (الذي هو نفسه يعتمد على التحليل النفسي اللاكاني Lacanian)، آمنت بأن الجنس دناءة. بهذه المعاني تماما يستطيع مايكل وارنر أن يكتب: «في تلك الدوائر حيث كان للانمطية الجنسية أوسع الانتشار، فإن القاعدة الأساس هي ألا يدعي المرء أنه فوق مهانة الجنس» (Warner 1999, 35، التوكيد موجود في الأصل). ومن ثم، في رد على الحركة ضد الجنس المعلن (تنظيف المحلات الإباحية والنوادي التي يحصل فيها الجنس والرحلات البحرية... إلخ) التي دعمها البعض في الحركة المثلية التطبيعية، فإنها جادلت من أجل إعادة التفكير في تقسيم العام/ الخاص. وبقيامها بذلك، فإنها تلوم ذلك التاريخ الغربي الطويل الذي كانت فيه الأعمال الجنسية أكثر الأعمال خصوصية على الإطلاق. بالفعل، يمكن إثبات أنها تشكل ضمنه محور الخصوصية في حد ذاتها، وهاكم ما يقوله وارنر:

> من المصادفة أنه جرى في غضون العقود الحديثة الماضية تطوير فهم للانمطية يتناسب مع هذه الحاجة تماما: حيث تتشكل ثقافة يمكن أن يتم ضمنها بالفعل فهم العلاقات الحميمة والجسد الجنسي على أنهما مشروعا تحول بين الغرباء (وفي الوقت نفسه، جرت إعادة قولبة جمهور المثليين والمثليات بحيث يجري إهمال أو رفض السمة المعارضة للعلانية، التي ميزت تاريخه). وهكذا أيضا، تقوم الظرافة (Coolness) في ثقافة الشباب بتواسط الاختلاف مع الأقوام السائدة، وبتكون ذاك الاختلاف بوصفه الشكل الذاتي للمخالطة مع الغريب (Warner 2002, 122).

هذه محاولة للتأكيد، بناء على أسس سياسية، على الجنس العرضي بين الغرباء (الأكثر شيوعا بين الشركاء المثليين منه بين المغايرين جنسيا) عبر صفه مع الأساليب المبتكرة - هنا الأسلوب «الظريف» (Cool) - حيث يقر الغرباء بأنهم متشابهون وبالتالي يرتبطون. يتوخى وارنر الربط بين أنواع المخالطات المشكلة حول مثل هذه الأساليب وبين الحركة اللانمطية في حد ذاتها. لكن إلى أي مدى يجب القيام بتنظيم فعال لأشكال «مخالطات الغرباء» بحيث تختلف عن «الأقوام السائدة»؟ على أي حال، (إذا أراد المرء أن ينغمس في هذا النوع

من الحساب السياسي الطوباوي)، أليس ثوريا بالقدر نفسه أن يكون المرء غير ظريف أكثر من كونه ظريفا، حتى إن لم يشكل غير الظريفين أي نوع من الخلطة الاجتماعية؟

باختصار: ما تُعلمنا إياه نظرية اللانمطية هو أنه ليس هناك من شيء ثابت بخصوص الجنس والجنسانية، وأن الفئات الاجتماعية التي علينا تنظيمها واستخدامها وضبطها تعتمد على بعضها (قد تكون بالفعل مختلفة، وهي دائما قيد الاختلاف). والشيء نفسه صحيح على مستوى الأفراد وأجسادهم؛ لأن المتع والتوقدات الأخرى التي نأخذها من الجنس، والتي إن كانت قد تأتينا بشكل غير مباشر عبر الفئات الاجتماعية للجنس، هي أيضا قابلة للتعديل بوساطة طرق إدماج الجنوسة وممارستها (أو تمثيلها) وكذلك بوساطة الدوافع الجنسية.

هذه الطريقة في التحليل - التي تؤكد على العرضية والتمثيل الاجتماعي لأدوار الجنوسة التي مهدت طريقه جودث بتلر (Judith Butler) - تدين بالكثير إلى ما بعد البنيوية، وغالبا ما تبدو أكثر جاذبية كأنموذج نظري مما هي مفيدة لتحليل أو تشريع الثقافات والسياسات الجنسية الفعلية الراهنة (Butler 1989). هذا يعني أنه لم يتم استيعاب النظرية اللانمطية بسهولة في الدراسات الثقافية بعينها كما كنا نفكر بها هنا. ففي الدراسات الأدبية، اهتمت النظرية اللانمطية عموما بإعادة قراءة الموروث، بحيث يجري كشف اللحظات السرية السابقة لرغبة الجنس المماثل، قيل إن ذلك جرى أحيانا على أساس واه جدا. فقد كشفت المعياري إذا جاز التعبير. وقد اتخذت بعض الدراسات الثقافية الطريقة نفسها: وهكذا، يركز ريتشارد داير (Richard Dyer) في مقالة في كتابه ثقافات اللانمطيين (The Cultures of Queers) على ريبتنا بشأن ما إذا كان يجب قراءة بعض الأفلام السينمائية السوداء، التي تتضمن مثلها مثل العديد من الروايات الأمريكية، علاقات حميمة بين «الزملاء»، على أنها تمثل التدفقات الجنسية بين هؤلاء الزملاء أم لا. يبرهن داير على أن هذه الريبة هي نفسها ميزة عامة للرواية السوداء، أي هي إحدى الطرق التي من خلالها تقلقل الوضع الراهن وتزعزعه (Dyer 2002).

لكن لم يتم بشـكل كامل بعد في الدراسات الثقافية اللانمطية اتخاذ الخطوة التـي تتجاوز التحليل النصي ونظرية الإنتاج، على الرغم من العمل المبتكر الذي قامت به شـخصيات مثل لوريـن بيرلانـت (Lauren Berlant) ومايكل وارنر (Michael Warner) وآخرين. تبقى تلك مهمة الدراسات الثقافية في المستقبل؛ لكنهـا مهمـة أصبحت أكثر صعوبة لأنه مـن الواضح أنه في مـد وجزر الموضة الأكاديمية، يمضي المد صوب التفكير والممارسة اللانمطية. بيد أنه لايزال هناك كمٌّ كبير من العمل السياسي بانتظار الإنجاز.

لمزيد من القراءة:

Abelove, Barale and Halprerin 1993; Butler 1990; D'Emilio 1998; Dyer 2002; Halperin 2002; Jagose 1996; Patton and Sanchez-Eppler 2000; Sedgewick 1990.

الجزء السابع
القيمة

7-1

الثقافة العليا والدنيا

لماذا تُدرسْ الثقافة الشعبية؟ بشكل أساس لأنهـا - تعريفا - التعبير الثقـافي الرئيس عن زماننا؛ فهي، مثل التلفاز، الذي لايزال وسيلتها الأساسية، موجودة في كل مكان. ونحن الذين نعيش في الدول المتطورة (حسنا الكل تقريبا) نعيــش حيواتنا حولها وجزئيا من خلالها. إنها بنــك من المتعة والمعنى، وهي المرآة التي من خلالها تتعرّف الثقافة على نفســها. إنها تُعمر العالم بالناس: فالمشاهير والشخصيات الخيالية هي، بالنسبة إلى العديد من الناس، كالمعارف البعيــدة. وهي تجذب المجتمعــات القومية - والعالميــة - بعضها نحو بعــض، كما تتخلل الأحاديث والذاكرات الجماعية. وبالنسبة إلى البعــض (والجميــع تقريبا في وقــت أو آخر) تصبح عناصر من الثقافة الشــعبية هاجسا أو تساعد في تشــكيل هوية. فماذا سيكون عليه

«لا توجد معايير موضوعية لقياس القيمة الثقافية، وليســت للثقافة آليــة تخصص قيمــة ثقافية نوعية للأشــياء في مقابل قيمة مالية، كما للسوق، عبر آلية العرض والطلب»

المجتمع من دون تلفاز ورياضة وموسيقى شعبية؟ إن القول إنه سيكون مختلفا لا يكاد يصف الحال. وهي، بالطبع، تجارة ضخمة أيضا؛ وفي المقام الأخير، تتطلب الثقافة الشعبية تعليما وبحثا، لمجرّد أنها موجودة بقوة (Lewis 2001).

مع ذلك، تبقى العلاقات بين التخصصات الأكاديمية والثقافة الشعبية مثيرة للجدال. بداية، تصبح الكتابة الأكاديمية بشأن الثقافة الشعبية عرضة للعجرفة، خصوصا عندما تزعم أن للشعبية نفوذا تقدميا، كما يحصل غالبا بين من يُدعَون «الشعبويين الثقافيين». فمن الذي لم يُحرج من الكلام التعظيمي للمنظرين الثقافيين بخصوص، لنقل، موسيقى الهيب هوب أو الدكتور هو؟(*) Dr who. ولا يعود سبب ذلك بالطبع إلى كون العمل الأكاديمي صارما جدا وعميقا، ولأن الثقافة الشعبية تافهة جدا بحيث لا يتوافق الاثنان. أو أن الثقافة الشعبية سهلة المنال لدرجة يصبح التعقيب الأكاديمي عليها حشوا. بل إن الاحترام العقلي للنفس ضمن الثقافة الشعبية نفسها عبارة عن هدف ممنهج لإفراغ السخرية؛ وبما أن الثقافة الشعبية في معظم أشكالها ملتزمة بالمتعة المباشرة، فهي تغلّف جديتها بالتسلية. ومهما كانت قوية وثاقبة النظر، فإن أول مستلزماتها - عموما - هي أن تصبح قابلة للاستهلاك الآن.

تزعزع الثقافة الشعبية أيضا الانحياز الأكاديمي نحو الرزانة لأن أعمالها وأساليبها تنزع نحو الحضور لمدة قصيرة جدا؛ فالأكاديمية تتناغم بنائيا مع ما يطول، وهي نفسها وسيلة رئيسة للحفظ الثقافي. كما أن تلك الأشكال من التقصي العلمي المصممة كي تستخلص من موضوعاتها رسالة أخلاقية إصلاحية وتقدمية وسياسية مميزة، لديها التزام بالمستقبل تفتقر إليه الثقافة الشعبية على نحو رئيس. ولا يُساعد كون الأكاديميين، بحكم عملهم، من الطبقة الوسطى ومرتبطين بالسلطة، في حين أن الكثير من الثقافة الشعبية ينبثق من، ويوجه نحو أولئك الذين ليس لديهم تعليم ما بعد إلزامي. وهي غالبا ما تكون مضادة للسلطة، بالفعل، على الأقل ظاهريا، خصوصا في أجناس مثل الهيب هوب أو البنك. كل هذا يعني أن جُلّ العمل الأكثر تبصرا بشأن الثقافة الشعبية هو أقرب إلى الثقافة

(*) مسلسل خيال علمي بريطاني أنتجته الـ«بي بي سي» لأول مرة في العام 1963، ليستمر عرضه حتى العام 1989. أعيد إنتاجه في 2005، ولايزال يعرض أسبوعيا على قناة بي «بي سي ون». [المحررة].

نفســها من قرب أي من المنظرين الأكاديميــين. فالصحافيون أمثال غريل ماركوس Greil Marcuse، آن بــاورز Anne Powers أو ليســتر بانغــز Lester Bangs عموما يكتبون حولها بأفضل مما يفعــل المنظرون الأكاديميون. وتجهد الكثير من الكتابة الأكاديمية كي تنضم إلى الشعبي، لكن ذلك لا يحصل غالبا (أبدا؟) (انظر في مقدمة كتاب Jenkins, McPherson and Shattuc 2002 من أجل بيان حديث عن الشــعبية popism؛ ومن أجل نقاش جيد للانقســام البنيــوي بين المناصرين والأكاديميين انظر (Hills 2002, 20).

الثقافة الشعبية في التاريخ

عندما يتعلق الأمر بالثقافة الشــعبية، تستطيع الدراسات الثقافية أن تستخدم فهــما تاريخيــا لموضوعها تماما مثلما تفعل مع أي موضع آخــر. بالتالي دعوني أقدم تاريخــا مصغّرا للعلاقــات بين الثقافة العليا والثقافة الدنيــا. يندهش الطلاب غالبا لمعرفة أن التقســيم، كما نعرفه، حديث جدا؛ حيث لم يكن التقسيم موجودا عندما قامــت ثقافة الناس، التي كانت أميــة عموما وارتكــزت إلى الكرنفال غير التجاري والرياضات الجماعية والاحتفالات والطقوس، في مواجهة ثقافة نخبوية أرستقراطية اعتمــدت على التعليم الكلاســيكي ورعايــة الأدب والفن وارتكزت عــلى المعيارية الكلاســيكية (أي اللاتينية والإغريقيــة) (Stallybrass and White 1986). تغيّرت تلــك البنية ابتداء من منتصف القرن الثامن عــشر، بحيث أصبحت هناك ثقافتان متعلمتــان، واحدة نخبوية، بينما الأخرى ليســت كذلك، وكانــت الاثنتان مُتجّرتين بشــكل متزايد ومتوافّرتين بالعامية (أي في اللغات الحية بدلا من اللغات الميتة). في هذه الحالة، أصبحت الثقافة النخبوية مُنتظمة حول مبادئ جمالية - أخلاقية مميزة تضمّنت فكرة ديمومة الثقافة ومســؤوليتها عن تقديم الإرشــاد الأخلاقي ومقدرتها على مواءمة نفســها وتحقيقها، وعلى تميّــز العمل (الفني أو الأدبي) وعبقرية أعظم منتجيه (Guillory 1993).

من جهة أخرى، أصبحت الثقافة الشــعبية منتظمة وفقا للسوق، مع القليل من التشريع والقليل من القيود على الإنتاج باســتثناء تلك التي تُفرض بوســاطة الرقابة. لقد وفرت المتعة والتسلية. كما جرى تأنيث الثقافة، بقدر ما جرى النظر

إلى تلك الأمور على أنها تتطلب السلبية والخواء الأخلاقي، (Huyssen 1986). ومع ذلك، كانت الهرميات والتقسيمات الثقافية المميزة للنصف الأول من القرن العشرين لاتزال غير مُستقرة تماما: إذ كانت نثرات من شكسبير لاتزال تُقدّم في المسرح الشعبي منتصف القرن التاسع عشر، على سبيل المثال (Levine 1988). فالتقسيمات الحديثة حصلت فعلا عندما تولى الدفاع عن الثقافة العليا في أواخر القرن التاسع عشر مهنيون بالمعنى الإصلاحي والمعارض. وبدأ متذوقو الجمال أمثال ولتر باتر Walter Pater الدفاع عن الأدب من دون الادعاء أن له أي فائدة اجتماعية على الإطلاق. وضمن ما كان يُسمى حركة كتابة «الفن للفن»، أقصى ما سمح به الفن هو السماح لمناصريه بالعيش في انفعال، والتمسّك باللحظة. فقد أمّن طريقة إحساس راديكالي (Pater and Philips 1986 [1873]). وعلى نحو أكثر تقليدية، رأى من يُسمى «رسول الثقافة،» ماثيو أرنولد Mathew Arnold، أن الثقافة ليست «أفضل ما هو معروف وجرى التفكير فيه» وحسب، بل هي شكل من النقد ربما كان موجها ضد البيوريتانية Puritanism، والتجارية الوحشية والغطرسة الأرستقراطية بالإضافة إلى كل أنواع السوقية. ويمكنها أيضا أن تساعد الناس على مشاهدة «الموضوع بحد ذاته» (Arnold and Collini [1869] 1993). وسرعان ما جرى تخصيص مزيد من النظام التربوي بغية نشر الثقافة بهذا المعنى (كان أرنولد نفسه مفتّش مدرسة).

وإذا كان لهذه الدفاعات عن الثقافة العليا أثر، فقد زاد الطلب الشديد عليها من قبل رجال الطبقات العاملة ونسائها (Rose 2001). وبالتأكيد كان هناك إحساس ضئيل بأن الانقسام بين الثقافة النخبوية والشعبية هو شكل من الهيمنة الاجتماعية؛ وهذا ما سمح للحكومات والمحسنين بأن يكسبوا تأييدا واسعا عندما موّلوا مؤسسات ثقافية عليا: مدارس ومكتبات وقاعات موسيقية وصالات عرض فنية ومتاحف بغية نشر أشكال تمدّن مسيطرة، وبغية زيادة رأسمال الثقافة المشتركة بشكل عام. على أي حال، كان لهذا التدخل دور في تعزيز التقسيمات الثقافية وربط الثقافة العليا بشكل أكثر إحكاما مع وجاهة الطبقة الوسطى؛ وذاك بدوره مهّد الطريق أمام تحوّل آخر في قصتنا: وهو انسلاخ تجريبي (وأحيانا) رائد وهدّام عن الثقافة العليا السائدة، غالبا من

خلال الاستحواذ على عناصر من الثقافة الشعبية. ونستطيع أن نأخذ مثلا على ذلك احتفاء رومانسيي القرن التاسع عشر الفرنسيين بشخصيات مسرح الدمى والمسرح الشعبي أمثال بيرو(*) Pierrot (Storey 1985).

كان معظم هذا النظام قد بدأ جديا بالانهيار مع حلول العام 1970 (عندما كانت الدراسات الثقافية قيد الظهور) وذلك تحت ضغط انتشار الثقافة المرئية والمسموعة (الراديو والسينما والتلفاز) إضافة إلى التوسّع في التعليم الثانوي وما بعد الإلزامي. في هذه اللحظة، بدأ المدافعون عن الثقافة العليا يظهرون كأقلية محاصرة ذات قوى، وإن كانت لاتزال قائمة، تطلبت دفاعا متزايد الحدة. من جهة أخرى، ما يمكن أن نُسميه خبرة الثقافة الشعبية (الألفة العميقة مع الممثلين، والتقاليد، والنصوص) أصبحت قاعدة لإنتاج مزيد من الثقافة الشعبية وتلقيها، مما أفسح المجال أمام ثقافة شعبية متنوّعة وذاتية المحاسبة. وفي الوقت نفسه، أصبحت النصوص التي تجمع بين عناصر من الثقافة العليا والثقافة الدنيا شائعة مرة أخرى. وهكذا بدأت الاختلافات الثنائية الواضحة بين الثقافة العليا والثقافة الدنيا بالانحلال. وجرت إشاعة المعياري الأدبي بحيث يمكن اليوم لدور نشر مثل مطبعة جامعة أوكسفورد Oxford University Press أن تُعيد طباعة روايات زين غري(**) Zane Grey بوصفها روايات «من الطراز الأول» حتى إن انتمت إلى ثقافة زمانها العامة. وبشكل مشابه، تقيم المتاحف بانتظام معارض حول ثقافة العامة أو الثقافة التجارية والفنانين غير المعياريين ماضيا (وأحيانا حاضرا). وتزداد صعوبة الإتيان بأمثلة من «الأسفل» تدمج موضوعات motifs أو إحالات الثقافة العليا، لكن، كما سنرى، يوجد جزءٌ كبيرٌ من الثقافة اليوم في منطقة تقع بين، أو تصل إلى، العليا والدنيا معا (إذا ما استخدمنا هذه المصطلحات المشحونة).

على كل حال، كانت معيارية الثقافة العليا قد فقدت بعضا من وظائفها مع حلول الستينيات، إذ لم يعد مطلوبا منها أن تحافظ على الهرميات الاجتماعية (حيث

(*) هو المخرج العاشق الحزين، بوجهه الأبيض وقميصه الأبيض الفضفاض ذي الأزرار العاجية. ترجع أصول شخصية بيرو (تصغير لاسم بيتر أوبيير) إلى الفرق المسرحية الإيطالية التي كانت تقدم عروضها في باريس في أواخر القرن السابع عشر. [المحررة].

(**) كاتب أمريكي (1872 - 1939) اشتُهر برواياته وقصصه التي تعتمد على المغامرة الشعبية. [المترجم].

يمتلك المجتمع وسائل أقوى لفعل ذلك) أو أن توجّه الإنتاج الثقافي المعاصر، الذي بدأ ثانية «بالاستحواذ» على الأعمال المعيارية أو اقتباسها، بدلا من احترامها. إن الذي نظّم فعليا الانقسام الشعبي/العالي هو الفرق بين الثقافة (الإرث الثقافي) القديمة أو التاريخية، من جهة، وبين الثقافة المعاصرة، من جهة أخرى، وهو الفرق بين وسائل الفن القديمة (خصوصا الأدب والفنون الجميلة) وبين وسائل الإعلام الجديدة المرئية والمسموعة.

بدأت هذه الأفضليات الثقافية الجديدة والممزوجة بتغيير طريقة اصطفاف الأفراد وفقا لأفضلياتهم الثقافية. يستخدم جيم كولينز Jim Collins مصطلح «خرائطيات الذوق» taste cartographies كي يصف «السبل التي تُصاغ من خلالها الآن صياغة الفروق النقدية بالإشارة إلى أشكال مختلفة من الذوق، والقيمة والانتماءات الطبقية» (Collins 1995, 188). إنه مفهومٌ يسمح لنا بأن نرى كيف أن الأذواق، في الثقافة المعاصرة، هي أكثر من تذوّق للموضوعات. فهي تحشد المجموعات التي تمتلكها وتتضمنها، حتى وإن كانت العديد من مجموعات الذوق (وليس كلها بأي حال من الأحوال) لاتزال مرتبطة مع الطبقة، أو الجنسانية أو العرقية أو الجنوسة. لكن مع تناقص صلة الأذواق مع الطبقة بشكل خاص، فإن المخالطات التي نشّطوها أصبحت على نحو متزايد مهمة بوصفها مؤشرات هوية وممارسات حياة - بشكل أخص بالنسبة إلى تلك الأقلية التي تشكّل فهمها لنفسها حول تلك الأذواق عينها.

هذا بالطبع ملخصٌ عن الأحداث في الغرب، لكن منطقيات مشابهة (إن لم تكن مماثلة) تعمل الآن خارج الغرب، خصوصا في آسيا. فالمُتأدلجون المحافظون في الصين واليابان كلتيهما استنجدوا بالفنون التقليدية التي تتطلب تدريبا وبحثا بوصفها حاجزا مضادا للثقافة الجماهيرية المُتأمركة - وبأخذ مجرد مثال واحد - منذ السبعينيات احتكمت كوريا إلى ثقافاتها العليا ضد الثقافة الشعبية اليابانية المتجّرة (الرسوم المتحركة والـ كارياوكي[*] karaoke وألعاب الكمبيوتر والموسيقى الشعبية والميلودراما). في هذه الأثناء تنتظم اجتماعية المراهقين حول

(*) شكل من الغناء يعتمد على التسلية التفاعلية، حيث اللاعبون/ المغنون بتبادل الغناء مع تسجيلات إضافة إلى صور متحركة وألوان قد تُعرض على الشاشة. [المترجم].

الأذواق المشـتركة ضمن الطبقة المتنوعة للثقافة التجارية، التي تتضمن بانتظام استحواذات على الأشكال المستوردة في مقابل القيم المُفترضة لكبارهم.

الثقافة الجماعية

ميّـز الأكاديميون تقليديا بين الثقافة الشـعبية والثقافة الجماعية، والمقصود بالثقافة الشـعبية هو ثقافة من الناس وإليهم (إن لم تكن مجرد ثقافة قوم بحد ذاتهـا)، أما الثقافة الجماعيـة، فالمقصود بها هو الثقافـة المُنتجـة صناعيـا على نطاق واسـع. لكـن ذلـك الفـرق فَقدَ زخمـه؛ ففـي الدراسـات الثقافيـة خـرج مصطلـح «الثقافـة الجماعيـة» مـن التـداول، لأنـه كـان عمـوما مصطلـح ذم (انظـر Denning 2004, 97- 120). لقد دل على ثقافة اسـتغلالية ميكانيكية فارغة، ثقافة غالبا ما جرت رؤيتها على أنها تدفع بالأوهام الرخيصة وتعمل على إشباع الرغبات المستحيلة. وقد فشلت تلك النظرية في تفسير الفروق والاختلافات والمواصفات ضمن النطاق الذي تسـميه، ولم تزعم حتى المشـاركة في أي منافع ومتـع تؤمنها الثقافة الجماعية لجماهيرهـا. إن إحدى اللحظات المهمة في إزالة السلبية التي أحاطت بمفهوم «الثقافة الجماعية» (مما سمح لها بالظهور مجددا في هيئـة ثقافة شـعبية) كان بيان فريديريك جيميسـون Frederic Jameson (الـذي جدد ما قاله المنظران الألمانيان إرنسـت بلوخ Ernest Bloch وهربرت ماركـوزه Herbert Marcuse) القائـل إن الكثير من الثقافـة المُصنّعة تحوي شـحنة «طوباوية». قد تكون قدمت الغذاء للخيال والأمنيات، لكن باستجدائها «الاسـتثمارات الشـهوانية» لدى جماهيرها، قدّمت أيضا ومضات أو أذواقا عما يمكن أن تكون عليه الحياة السليمة. وربما هذه اللمحات والأذواق حتى بتحفيز الطاقات السياسية. أو هكذا تُقام الحجة (انظر Jameson 1992).

إن المشكلة في التخلي النهائي عن فكرة الثقافة الجماعية تكمن في أن المنتجات الثقافية - الشعبية ليسـت جميعها متساوية شعبيا؛ فبعضها يُستهلك على نطاق أوسـع من البعض الآخر. إن التزلـج نوعٌ من الثقافة الشـعبية، لكن عدد الناس الذين يستمتعون لا يسـاوي عدد الذين يستمتعون بمشاهدة لعبة كرة القدم أو المشاركة بها. كما أن موسيقى الهفي ميتل ثقافة شعبية، لكنها ليست شعبية بمثل

شعبية الهيب هوب (التي تُعدّ بعض أجناسها أكبر بكثير من بعضها الآخر على كل حال). لذلك لايزال من المفيد التفكير في شيء مثل الثقافة الجماعية بوصفها ثقافة تنفذ إلى الجماهير عبر مجموعة متنوّعة من القطاعات، وأنها تكاد تكون جزءا من المعرفة الثقافية لكل امرئ ضمن مجتمع معيّن. فهي قسمٌ فرعيٌ من الثقافة الشعبية، حيث نعتقد أن الثقافة الشعبية هي، ببساطة، كل الثقافة التي لا تعد نفسها ولا تُعد ثقافة نخبوية. (ومن الجدير تذكره أن الثقافتين النخبوية والشعبية، بوصفهما نقيضتين، تحتاجان كلتاهما إلى الأخرى، كي يجري تعريفهما وفق تلك المصطلحات).

الشعبوية الثقافية والمعيارية

إن لتبني الدراسات الثقافية للثقافة الشعبية جاذبية سياسية معينة، وإن كانت جاذبة تُضخّمها الشعبوية الثقافية المكتملة، بما أن أكدمة academicisation الثقافة الشعبية، كما رأينا، يناسب منطق الرأسمالية المعاصرة بدلا من الوقوف ضده. فالزخم السياسي لتأكيد الدراسات الثقافية على الشعبي يرتبط بشكل وثيق مع مقولة «نقد المعيارية» التي تفيد بما يلي: المعيارية هي عبارة عن مجموعة من النصوص، والأعمال الفنية... إلخ، التي يُنظر إليها تقليديا على أنها تمثّل أرقى منجزات الثقافة، والتي غالبا ما تجري مناقشتها ونشرها على أنها كذلك ضمن المؤسسات الثقافية والتربوية ذات المكانة الرفيعة. لكن الثقافة المنتظمة حول أعمال معيارية منتقاة بعناية غير قادرة على أن تُضفي قيمة كاملة إلى ما يقع خارج المعيارية، إذ ليس للمعياري قيمة مطلقة أكثر من غير المعياري - فالمسألة، ببساطة، هي أن التدريب والمعايير والمواقف، التي تتضمنها، تشكّل ثقافة الطبقات المُسطرة.

على سبيل المثال، إن أولئك الذين يتأثرون بصدق في الأعمال الفنية، وممن لديهم آراء حادة حول سبب امتلاك بعض الأعمال المعيارية عظمة أكثر من البعض الآخر، ويريدون دراستها بعمق وينقلون نتائجهم وآراءهم، ليسوا مخطئين كثيرا (إذ ليس هناك من طريقة يمكن من خلالها قول ما هو خطأ وما هو صواب في هذا السياق) بقدر ما هم فاشلون في التعامل في النهاية مع صورة

أضخم وأكثر أهمية. فهم يغفلون الانسـياب ذا الاتجاهين بين الطبقة والعرقية، مـن جهة، والثقافة من جهة أخرى؛ أي يغفلون الطريقة التي تتحوّل من خلالها هيبة المعياريـة إلى المثقفين و/أو الأغنياء (خصوصا المثقفـين والأغنياء البيض)، في حين تتحوّل في الوقت نفسـه هيبة المثقفين و/أو الأغنياء إلى العمل المعياري؛ إضافـة إلى الطريقـة التي لاتزال من خلالهـا الاحتكامـات إلى المعيارية تغذي أنمـاط المحافظة الثقافية التي لاتزال مهمة بالنسـبة إلى اليمين. حقا، إن الثقافة المعيارية، بتخندقها كما هي الحال في مسـألة خلـق هرميات، وكونها بالضرورة مقيّدة في انتشارها، لأنها تستهوي، كما هو واقع الحال، قلة من المناصرين عاليي الثقافـة، تمتلك قـدرا من الحيوية والقوة الحقيقية أقـل بكثير مما لدى الثقافة الشـعبية. بالتالي، تقوم الدراسـات الثقافية، من خلال تبنيها للثقافة الشـعبية وأنماط اسـتقبالها الخاصة، بتدخل سياسي ضد البنى التي تُشكّل مجتمعا هرميا اعتمادا على المال والثقافة في آن.

إن هـذه حجـة معقـدة نوعا ما تتفـرع في عدد من الاتجاهـات المختلفة واستجلبت عددا من الردود؛ كان أوضح تلك الردود وأهمها هي أن تلك الحجة المناهضة للمعيارية تغفل المشكلة الرئيسة مع الثقافة الشعبية - وهي أنها ليست الثقافـة التي تُنتجها الجماعة تلقائيـا، إنما هي، عوضا من ذلك، نتاج مشروعات تجارية مقياسـها النهـائي للنجاح هو الربح وليس النوعيـة. وبالتالي تمضي هذه الحجة قائلة إن الثقافة الشـعبية المعاصرة تميل بنائيا نحو السـطحي والزائف: وفعلا، إنها تزيل التناقضات والفوارق والمظالم الاجتماعية، كما تقيّد النقد والفهم العقلاني للمجتمع الذي تنتمي إليه جماهيرها. لذلك من الممكن أن يُشير النقّاد إلى أن عـدم إمكان تصوّر حصول ثورة في الولايـات المتحدة الأمريكية يعود إلى ثقافتها الشعبية المسكّنة بقوة شـديدة (Brennan 1997, 257). هناك طريقة أخرى لا تقّل تقليدية في التعبير عن ذلك، وهي أن تلك الثقافة الشعبية موجهة إلى أولئـك الذين ليس لديهم اهتـمامٌ جديٌّ في الثقافة: تلـك هي ثقافة الناس الذين يبغون الراحة وينسون العمل ويمضون وقتا ممتعا في أوقات فراغهم. إنهم لا يطالبـون بثقافة اسـتقصائية، ومنيرة، وتأملية؛ ولا يبدون اسـتجابات جمالية تعتمد على علاقات «موضوعية» مع الأعمال وملمة بها، بما أنهم يلوذون بالمجال

الثقافي بشــكل رئيس من أجل التعافي واللهو. (ولايزال النقد الأقل تســامحا مع الثقافــة الجماهيرية بهذا المعنى هــو نقد تيودور أدورنــو وماكس هوركهايمر، فالثقافة الشــعبية، بالنســبة إليهما، كما رأينا في الجزء 1-4 حول التلفاز، تتطلب صرف الانتباه بدلا من انتباه مســتمر بطرق تُضعف الفردية، والقناعة، والحرية الحقيقية [انظر Adorno and Horkheimer in During 1999]).

إن أحد الردود الشــعبوية على هذه الانتقادات هو الاحتفاء بالمصطلحات التي يجري ضمنها اســتهلاك الثقافة الشعبية، وذلك لافتقار تلك المصطلحات إلى الجدية والطموح؛ الاحتفاء، على ســبيل المثال، بما أســماه إيان تشــيمبرز Ian Chambers «الأســاليب المتحركة للإحساس، والذوق، والرغبة» المرتكزة على «الملموس والعرضي والعابر والغريزي» التي تشــكّل ثقافة اللهو - ويمكننــا أن نضيف إلى القائمة الهزل والمتعة والبلاهة وغير ذلك (Chambers 1986, 13). ردٌّ آخر يكمن في التوجه نحو الحجة القائلة بأنه علينا ألا نســعى وراء حلول وارتباطات سياســية بأشكال ثقافية معادية للشعبويين. فهل الثقافة الشعبية هي الموقع الأفضل لتنمية الملكة النقدية؟ وإن لم تكن كذلك، لماذا لا تُترك وشــأنها؟ والرد الآخر هو الزعم أن الثقافة الشــعبية ذات قيمة اجتماعية من حيث إن اســتهلاكها هو في حد ذاته شــكلٌ من المشــاركة في المجال العام - فهوياتنا الجمْعية تتشــكل عبر انغماســنا في الشعبي. لكن الحجة الأكثر شيوعا هي الإشارة ثانية إلى الصلات بين مواقف ذاتية وأذواق شعبية والجزم بأن الميل إلى المعياري هو في أساسه تعبيرٌ عن تحديدات هوية معينة ترتبط بشكل وثيق مع التقسيم الطبقي والعرقي.

حقا، تبدو لي الجدالات حول الشــعبوية الثقافية الأكاديمية محدودة ومكرورة، بمــا أنه ليس لديها فهــم واضح كافٍ للقوى التي تغيّر الثقافة الشــعبية. لقد جرت مناقشــة هذه القوى في مواضع مختلفة ضمن هــذا الكتاب، لكن من الأفضل الآن إعادة صياغتها.

الثقافة الشعبية

لقد أصبحت الثقافة الشــعبية منقســمّة إلى عدد ضخم من أشــكال وأجناس وجماهير وأمزجة وأســاليب وأهداف تقســيما كبيرا لدرجــة لا يمكن الحديث عنها

بشـكل ذي مغزى وكأنها كيان موّحد. فكما رأينا سـابقا، بينما يجري إنتاج بعض ما يُسـمى «ثقافة شـعبية» بالجملة en masse (ولديها بعض سمات ثقافة منتصف القـرن العشرين الجماعية التي اشـتكى منها نقـاد تلك الفـترة الثقافيون)، يجري إنتاج كمية كبيرة منها لمصلحة عدد صغير نسـبيا من الناس المُعتادين على الأجناس الأخرى، وإلى حد ما المهتمين كثيرا بها. كما أن الكثير من الثقافة الشـعبية - الهيب هـوب على سـبيل المثال - تحتفظ فعلا بصلات مع مجتمعـات جغرافية؛ غير أنها، في الوقت نفسـه، تكتشف بشكل متزايد روابط جديدة بين قطاعات وطرائق بغية تسويق جملة من المنتجات وفقا لمعايير مجموعة أخرى. فقد أصبح مهما على نحو متزايد إطلاق علامة تجارية عبر التشـكيلات وفقا لشروط: إذ يمكن أن يجري إنتاج كل مـن الأعمال الهزلية، وألعاب الكمبيوتر، والكتب، والأفلام، وموسـيقى الأقراص المضغوطة، وموسـيقى الفيديو، والعروض التلفازية مجتمعة تحت السمات نفسها و«العلامة» التجارية نفسـها. ومن منظور الصناعة، يبدو أن تلك واحدة من القوى التي تدفع نحو الاندماج مع بحث مجموعات أجهزة الإعلام عن «التآزر» في مسعى لم يكـن ناجحا بمقاييس العمـل مثلما جرى التنبؤ به ذات مـرة. ومع ذلك، تكمن المسـألة في أن كلتا القوتين - قوة التقسيم وقوة الدمج - توجدان معا، ويجب عدم التفكير بهما على أنهما في تناقض.

بالتأكيد، إن الثقافة الشـعبية ممتلئة بالبيئات الفنية، بمعنى أنها تنتج عملا يقاوم المتع وإشـباع الرغبات الآنية؛ وهي تجريبية فيما يخص وسـائل إعلامها؛ وطموحة بمعنى أنها تعبّر عن رسـائل تأملية غير اعتيادية؛ وغالبا ما تعي تاريخ جنسها الخاص؛ وتتطلب بعضا من الألفة مع حقل أوسع من العمل نفسه. بهذه العبـارات - لأكرر - يوجـد آلاف من الأفلام (ديفيد لينـش(*) David Lynch) والأغاني (ريديوهيـد أو ماغنيتك فيلدز(**) Radioheads or The Magnetic Fields) والكتـب الكوميديـة (كريـس ويـر Chris Ware)، وحتـى العروض التلفازية (آل سـوبرانو(***) The Sopranos) التي تهجّنت بأشكال عليا ودنيا.

(*) مخرج ورسـام وملحن أمريكي، حصل على جوائز من مهرجاني كان وفينيسـيا السـينمائيين، كما رشح للأوسكار أكثر من مرة. [المحررة].

(**) فرقتان غنائيتان، الأولى (ذا ماغنتيك فيلدز) أمريكية، والثانية (ريديو هيد) إنجليزية. [المحررة].

(***) دراما تلفزيونية من إنتاج «أتش بي أو» HBO حول المافيا الأمريكية. [المحررة].

وبالفعل، لا تجري فقط دمَقرطة القيم الفنية، بل يجري تقسيمها إلى مجالات جديدة مع احتلالها حقولا من مثل الغذاء وثقافة السيارات والخمر والموضة (وذلك في الوقت نفسه الذي يصبح فيه الفن جماليا). حقا، قد تكون هذه القيم مؤشرات طبقية والمنتجات التي تعبر عنها متوافرة بشكل رئيس لذوي الامتيازات، على الرغم من أن ذلك ليس حصريا: خذ ثقافة السيارة المجملنة aetheticised أو «المُفصّلة» كمثال على ممارسة جمالية (على الأقل حتى وقت قريب جدا) لم يكن البورجوازيون يشترونها أو يتمتعون بها.

من الجهة الأخرى، تبنّت قطاعات من الثقافة العليا القديمة أدوات الثقافة الشعبية من دون فقدان الكثير من مصداقيتها. على سبيل المثال، استوعبت التجارية ووسائل الإعلام كثيرا من الفن المُنتج بوساطة خريجي كلية الفنون والموجه إلى عالم الفن. (بالفعل، إن قوة «عالم الفن» نفسها كمؤسسة هي التي تسمح بحصول ذلك). لقد كانت تلك إلى حد كبير تركة أندي وارهول(*) Andy Warhol، التي ولّدت جدالا حادا وتبناها فنانون بريطانيون في أواخر التسعينيات. وأصبح فنانون من أمثال دمين هيرست Damien Hirst وتريسي إمين Tracy Emin مشاهير وروّادا ثقافيين بطريقة لم تختلف كثيرا عن نجوم الروك أو أصحاب المطاعم الأنيقة. في الحقيقة، إن ظاهرة الفن البريطاني بمجملها عبارة عن مثال على العلاقة المعقّدة بين أساليب وجماهير مختلفة لا تمكن تجزئتها إلى قسم عال وآخر منخفض (Betterton 2000).

لقد طوّرت الثقافة الشعبية الحديثة أساليب وأنماطا فريدة بها، وذلك يعود جزئيا إلى أن مستهلكيها يعرفون أنها عملٌ ذو توجه ربحي وأنه يجري استغلالهم، إلى حد ما، لكنهم عموما لا يكترثون! فالاستمتاع بالموسيقى والموضة والأفلام أو التسجيلات وفهمها موجود بسبب التتجر، وليس رغما منه. وأيّا كان الاستمتاع بها واستهلاكها، فهو بمنزلة مشاركة في الحاضر. من هنا، يجري في هذه الروحية التمتع ببعض الثقافة الشعبية - «إنها سقط متاع، لكني أحبها» - وهناك في الأغلب إحساس بالتضامن بين المنتجين والمستهلكين من حيث إنهم يتشاركون

(*) فنان أمريكي (1928-1987) كان رائدا في حركة الفنون البصرية المعروفة بالفن الشعبي Pop Art، تسبر أعماله الفنية العلاقة بين التعبير الفني وثقافة المشاهير والإعلانات التي ازدهرت في الستينيات. [المترجم].

في النكتة. والمثال النموذجي: هو شعار logo المجلة البريطانية المولدنة laddish لوديد Loaded «للرجال الذين عليهم أن يعرفوا أكثر». أحيانا، تجري تسمّية ذلك سخرية، لكن ليس هذا صائبا تماما؛ فهو سلوكٌ لا يتناسب مع المقولات القديمة، التي جرى تطويرها بغية وصف احتمالات الأنساق الثقافية، التي لاتزال تحت قبضة الكلاسيكيات والجماليات.

هناك ظاهرة وثيقة الارتباط يجري فيها قليلٌ من المحاكاة لصور تقليدية لما يعنيه أن يكون المرء فتاة أو صبيا، على سبيل المثال، وتجري المبالغة فيها بشيء من السخرية، كما في فيلم المراهقين الهوليوودي بعنوان البلهاء(*) Clueless. ويمكن أن تجري قراءة ذلك أحيانا بأنه يوّفر فضاء سياسيا يمكن ضمنه استكشاف أسس جديدة للهوية (McRobbie 1999, 127). ومع ذلك، إن هذا مشكوكٌ فيه، إذ يقع ذاك النوع من التفسير ضحية لما يمكن أن نسميه وهم المرجعية الذاتية أو الاستهزاء الذاتي. أن يشعر المرء بأنه موضوع ضمن قوالب نمطية، لنقُل، من الأنوثة، ويقوم بلطف بالتنكيت عليها من خلال المجاهرة بتلك الصور النمطية، لا يوحي بأيّ تحرر من هذا الوضع بل يوحي بالتسامح معه.

كثيرا ما تُظهر الثقافة الشعبية حنكتها من خلال الطريقة التي تطوّر فيها أساليب جديدة بغية استمالة جماهير جديدة؛ وغالبا ما تتضمن تلك الأساليب أسلوب الفكاهة القديمة. ومن ثم، لو تصفحنا مثالا أورده بول غيلروي - ويعود إلى مغني الراب في كاليفورنيا في أوائل التسعينيات سنوب دوغي دوغ(**) Snoop Doggy Dog. كان سنوب منهمكا في مشروع تعميم موسيقى الراب، مما حولها إلى جنس شعبي سائد. لماذا يُعرف بالكلب؟ لأن العالم هو عالم يأكل الكلب فيه أخاه؛ ولأن الكلاب تصطاد مجتمعة؛ ولأن الكلب عبارة عن مخلوق بائس أفعاله وحركاته شائنة، على الرغم من أنها أيضا (بالقفز إلى الأمام في الزمن) عبارة عن حركة في أسلوب الرقص البيروي perreo المثير للغريزة، الذي تسبب باهتياج في سان خوان، ويبدو محتملا أنه سيصل البر الأمريكي (تجري كتابة هذا في أوائل العام 2004).

(*) فيلم كوميدي أنتج في العام 1995 تدور قصته حول فتاة مراهقة مدللة تعيش في بيفرلي هيلز، والقصة مقتبسة - إلى حد ما - من رواية جين أوستن «إيما». [المحررة].

(**) الاسم الفني لـ كالفين كولدوزار برودوس الصغير Calvin Cordozar Brudus, Jr المولود في 20 أكتوبر 1971. [المترجم].

ولأن الكلب، من جهة أخرى، يُعد أفضل صديق للإنسان وهو المفضل في أفلام العائلة البيضاء الهوليوودية، حيث لا تصبح أي عائلة عائلة حقيقية من دون كلب؛ ولأن الكلاب (مثل سنوب) مثابرة، ولأن المتلبّس شخصية الكلب يكون مضحكا (وإن كان محرِجا قليلا) أكثر من كونه مهددا (Gilroy 2000, 204ff). نشر سنوب بيانا من الشوارع جرى فيه قلب التعاسة ضد نفسها بحيث يجري جذب أوسع جمهور/ سوق ممكن. فكما يقول إيليفانت مان Elephant Man، الجاميكي البارع المتحوّل إلى موسيقى الراغا، في أغنيته الحديثة «رجلٌ سيئ»: بصحتكم جميعا يا كل كلاب العالم أجمع!».

تولِّد الثقافة الشعبية أيضا، وعلى نحو روتينيّ، مفاهيم مبتكرة نوعا ما للعرف والتجديد: فهناك الحديث الجديد، والكلاسيكي الجديد، ووفرة من أساليب منقضية العهد retro (لو تأملنا في عقود فقط، يوجد ذوق لكل من الثلاثينيات والأربعينيات والخمسينيات والستينيات والسبعينيات والثمانينيات، وسمِّ ما شِئت). بالطبع، ليس هناك جديدٌ في ربط تشكيلات الذوق في الماضي: فالكلاسيكية الجديدة، التي تُغير معناها ومضمونها عبر الأجيال في الفترة بين عصر النهضة وأواسط القرن العشرين، هي جدليا مفتاح الذوق/الأسلوب الرئيس للثقافة الغربية الحديثة، وتضمّنت على الدوام عناصر من «التقليد المُبتكر». لقد كانت الكلاسيكية تعني عموما النظام والانسجام في الأوقات المضطربة، وفي ظل الرأسمالية الحديثة كل الأزمان مضطربة، فأصبحت إحدى وظائف الذوق والأسلوب هي الإشارة إلى هدوء واستقرار فائقين تاريخيا. لكن الأسلوب منقضي العهد في الثقافة الشعبية المعاصرة ليس مبدأ نظام ولا حتى حنين إلى الماضي: فهو ينظّم الأزياء التي تعرف نفسها بأنها كذلك، ويتلمس أساليب تلقي معقدة تتضمن الذاكرة، والسخرية، واللوعة، والمُحاكاة الساخرة.

ومع ذلك، فإن الإشارة إلى المدى النغمي الغني والإبداعي للثقافة الشعبية لا يعني أنها من دون حدود ومشكلات حقيقية. لكن هذه تقتصر في معظم الحالات على مناسبات وأجناس معينة، ولا يمكن استخدامها بغية شيطنة هذا المجال في مجمله. فأحد حدود الثقافة الشعبية الأكثر منهجية هو التقادم. وفي العادة، لا تكتسب الأعمال أو الفنون الفردية فيها احتراما وهالة لأنها نادرة

وتوجد على مسافة ممن يتذوّقونها، بل على النقيض من ذلك، لأن بعض الأسماء والنصوص موجودة في كل مكان كونها ذات شهرة مشبعة ثقافيا. صحيح أن موضوعات الأذواق الخاصة والمحددة (لو ريد(*) Lou Reed، ساوث بارك(**) South Park) يمكن أن تكتسب احتراما فائقا بين متتبعي الذوق الهبيين في لحظة معينة، لكنها لا تمتلك، حتى في فترة شهرتها القصوى، ما يشبه الشعبية الهائلة (أو الانتشار على أي حال) التي تمتعت بها مادونا Madonna أو السيمبسونز The Simpsons في عز شهرتهما. ومع ذلك يجري اكتساب كل هذا الاحترام وهذه الجاذبية فقط في أثناء العملية التي سوف تستنفدهما: ففي لحظة ما يتحول التكرار والصيت إلى ملل وتخمة ويجري إلقاؤهما في غياهب النسيان في انتظار رميهما في مزبلة التاريخ التي يمكن أن يجري استرجاعهما منها (ربما) على شاكلة حنين أو شيء منقضي العهد. ويبدو أن الموت المبكر هو الذي يمكنه فقط أن يوقف هذه العملية، كما حصل مع ألفيس، ومارلين، ولينون، وجيمس دين Elvis, Marilyn, Lennon, James Dean.

ترتبط سرعة زوال كثير من الثقافة الشعبية مع جيليتها generationalsim: إذ إن الثقافة الشعبية المجمعنة موجهة نحو الشباب بشكل خاص، بما أن لديهم القوة الشرائية الأكثر «اختيارية»، إضافة إلى الحاجة القصوى إلى استعمالها بغية تأسيس روابط اجتماعية؛ وهذا ما يُعقّد الأمر كثيرا، بما أن الثقافات الشعبية القديمة تتشابك مع ذكريات الشباب بالنسبة إلى الأجيال المعمّرة، وأن الدخول في الثقافات المعاصرة أصبح يتطلّب روتينيا مفاوضة مع الإحساس بأن المرء «كبير في السن جدا» بالنسبة إلى ذلك.

ويمكن أن تصبح الثقافة الشعبية استغلالية - دعونا نستدعِ شكلين مهمين من ذلك: أعمال المحاكاة وألعاب القتال. تظهر أعمال المحاكاة عندما تُبذل جهود تسويقية لاستدراج الجماهير إلى استهلاك عمل متدني النوعية، وخير دليل على ذلك هو القصة الحزينة لـ حرب النجوم Star Wars: إذ لا تحوي الأفلام الأخيرة

(*) لو ريد (1942 - 2013) هو موسيقي أمريكي بدأ عازف غيتار في فرقة الروك ذا فيلفت أندرغراوند The Velvet Underground، ثم انفصل عنها في العام 1972 ليقدم موسيقاه الخاصة التي تميزت بكلماتها الشاعرية العميقة وبغيتاره الفريد. [المحررة].

(**) مسلسل أمريكي كرتوني موجه للبالغين، دون الأطفال، نظرا إلى لغته الفظة وكوميدياه السوداء. [المحررة].

أي أفكار جديدة (جيدة)، ولا تمتلك قوة أسلافها؛ حيث إن دافعها الرئيس - بشكل واضح - هو الربح، وأراهن على أن معظم الناس ممن يشاهدونها يشعرون بأنهم تعرضوا لشيء من الغش. ويتضمن كل امتياز تقريبا (خصوصا المسلسلات التلفازية) احتيالا من نوع ما، بما أنه يقع تحت ضغط بنيوي للاستمرار لمدة تتجاوز قدرته على الحفاظ على النوعية.

أما التناول المفرط فهو يعزز التحيّزات والانقسامات الثقافية: إن كل الإنتاج في هوليوود، قبل نحو العام 1980، هو - بمعنى ما - إفراط متعلق بالأفريقيين الأمريكيين. وهذا لا يعني أنه سوف يجري رفض كل الأفلام التي حاربت الصور السلبية للسود، وشددت عليها فقط بناء على ذلك (كما لو أن الأفلام التي تشجع التحيزات الفظيعة لا يمكنها أن تمتلك سمات أخرى جذّابة - إن لم تكن «توازنية»)، لكنه يعني أن تلك الأفلام كانت تستغل عنصرية البيض. أعاد مضيفو البرامج الحوارية المحافظون، بتقديمهم معلومات مغلوطة، وبتضييقهم على الرأي المخالف، وبتنمرهم وتبجحهم، أعادوا صياغة هذا الإفراط ليصبح شكلا مستقلا تماما. وإن محاولة إنهاء هذا النوع من الاستغلال هي، بالطبع، إحدى أهم وظائف الدراسات الثقافية.

ونظرا إلى أن الثقافة الشعبية، في ظل الرأسمالية، أصبحت متجّرة أساسا، فهي حاملة راية القيم التجارية والأيديولوجيا التي تدعم الرأسمالية الاستهلاكية. وهذا يعني أنها ذات علاقة تناقضية بعض الشيء مع الثقافة ذات التمويل العام، خاصة مع البث الإذاعي العام. وقد تكون هناك بالفعل أسباب لدعم التمويل العام للثقافة - وكما نعلم، عادة ما يجري اختصار هذه الأسباب في الحفاظ على التنوع والخدمات الإخبارية، التي لا تقودها معدّلات المتابعة التي تحمي الأفقر في المجتمع من الإفراط في تسعير خدمات وسائل الإعلام. من ناحية أخرى، ليس من السهل بمكان الدفاع عن الدعم المالي العام لأذواق الطبقة الوسطى، ولهذا وضمن سياقات معينة، فإن الثقافة الشعبية التجارية، بوصفها عدوا أو - على أي حال - بديلا للثقافة العامة، يمكن أن تعمل ضد المصلحة العليا للمجتمع.

المسألة الحاسمة، إذن، هي أنه على الشعبويين الثقافيين الإقرار بأن للثقافة الشعبية - كما هي موجودة - حدودا ومشكلات (بعضها عُرضة لسياسة التدخّل الثقافي)، في حين على النخبويين الثقافيين الاعتراف بأن تلك الحدود والمشكلات لا تعرّف الثقافة في حد ذاتها.

القيمة والذوق الثقافيان

يُفضي كل ذلك إلى إظهار أنه لايزال من الصعب التفكير في الثقافة الشعبية ضمن الوسط الأكاديمي من دون العودة إلى مسألة القيمة؛ لكن يبقى هناك قدرٌ كبيرٌ من التشويش بشأن هذه القضية. وفي الشروع على الأقل ببداية إجلاء ذلك، من المفيد أن نميز بين القيمة، والنوعية، والذوق، بما أن هذه تصنيفات مختلفة، وإن كانت مترابطة، وغالبا ما يجري خلطها مع بعضها.

إن القيمة هي الثمن المعنوي (المفترض) لوسيلة أو شيء أو جنس ثقافي بالنسبة إلى أشياء، وأجناس ووسائل أخرى. وهي مفهومٌ اقتصاديٌ أساسا، وجرى تقليديا تقسيمها إلى جزأين. إن للأشياء قيمة نفعية (قيمتها تقدر بمدى فائدتها)، ولها قيمة تبادلية (قيمتها تقدر بما يمكن الاتجار بها أو مبادلتها، عادة بوساطة المال). من هذا المنظور، تصبح «القيمة الثقافية» حقيقة نوعا من المجاز، نظرا إلى أنه ليس للثقافة في الأساس منفعة ولا قيمة تبادلية مثلما يحصل في الاقتصاد. وإلى الحد الذي يمكن أن تُعزى قيمة إليها، فإن الأشياء الثقافية ذات قيمة تبادلية وليست نفعية، بما أنه ليس المقصود ضمنيا، على سبيل المثال، أن الثقافة العليا أكثر نفعا من الثقافة الشعبية، وإنما تجب مبادلتها بها. بالتأكيد، لا توجد معايير موضوعية لقياس القيمة الثقافية، وليست للثقافة آلية تخصص قيمة ثقافية نوعية للأشياء في مقابل قيمة مالية، كما للسوق، عبر آلية العرض والطلب.

من ناحية أخرى، إن النوعية عبارة عن قيمة شيء ثقافي كما يجري الحكم عليه ضمن المؤسسات التي أنتجته أو استهلكته نسبة إلى السمات المستقلة لأداته؛ حيث إن كل المناطق الثقافية تحوي أعمالا ذات نوعية مختلفة؛ وفي الحقيقة، يبدو أن كل الإنتاج الثقافي يتضمن أحكاما نوعية، نظرا إلى أن المنتجين يرفضون

باستمرار محاولاتهم الخاصة بشأن طريقة إنهاء قطعة ما. وهناك ضمن المناطق الثقافية والأجناس اتفاقٌ واسعٌ، إن لم يكن كاملا، بشأن النوعية. فقد يكون كل شيء ضمن نطاق أو جنس معين مختلفا وفريدا، لكنه ليس مختلفا أو فريدا كلية، ولهذا تصبح أحكام النوعية ممكنة. وإذا ما جادل المرء، لنقل، بأن بريتني سبيرز Britney Spears، وفانيلا أيس Vanilla Ice، وبوي جورج Boy George كانوا أفضل من، لنقل، أليشيا كيز Alicia Keys، وبليك إينيمي Public Enemy، وديفيد باوي David Bowie، عندئذ سوف يُعدون عموما إما أنهم استفزازيون، ومنحرفون، وساخرون أو جهلاء.

إن لكل وسيلة معاييرها المختلفة لـ «النوعية». وإن الاستخدام الأقصى لهذا المصطلح نفسه هو في الثقافة الصناعية (خرج استخدامه في الثقافة من الصناعة نفسها كما في «ضبط النوعية») مثل الموسيقى، وقبل كل شيء الأعمال التلفازية. على سبيل المثال، أورد جيف مولغان Geoff Mulgan قائمة بسبعة معان مختلفة لمصطلح «نوعية» كما تُستخدم في صناعة التلفاز (Mulgan 1994, 88 - 115؛ انظر أيضا McGuigan 1994, 45 - 47) يمكن تقليصها إلى أربعة: (1) النوعية بوصفها تعبيرا عن مهارات إنتاج حرفية، وهي مفهوم يؤمّن متسعا لحرية المنتجين الخلاّقة؛ (2) النوعية التي تُقاس بناء على استجابة المستهلك للبرمجة؛ (3) النوعية التي يجري الحكم عليها وفقا لجمالية خاصة بالتلفاز؛ (4) النوعية التي يجري الحكم عليها بوساطة مقدرة التلفاز على الوفاء بالوظائف الأخلاقية، خصوصا قول الحقيقة والتنوّع الثقافي. لكن قد يكون في الإمكان تقديم معايير مشابهة إلى قطاعات ثقافية أقل تصنيعا، كالرواية الأدبية على سبيل المثال. ومع ذلك، في المجالات الجمالية، حيث لا يمكن قياس النوعية وفقا لمقدرة شيء ما على القيام بوظيفة معينة يبقى هناك شكٌ بخصوص أحكام النوعية - كما هي الحالة في النقطة (3) الواردة أعلاه.

أخيرا هناك الذوق. فالذوق هو التعبير عن تفضيلات ثقافية لدى فرد ما، وله تاريخٌ مهمٌ بما أنه يرتبط بشكل وثيق مع تطوّر الخصوصية والحرية الحديثين - فدعونا نكرر الحكاية بحيث نعمّق القصة المروية أعلاه حول العلاقة بين الثقافتين العليا والدنيا.

يصبح الذوق والثقافة «الرفيعة» polite مهمين في الغرب، خصوصا في فرنسا، مع انقسام المجتمع بشكل أكثر دقة إلى مجالين حكومي ومدني. فبمجرد أن تستولي الدولة على توجيه الحياة من الكنيسة واهتمامها بالأرواح أولا عبر التحكّم في الشرطة والجيش، حتى يصبح المجتمع مجالا لمؤسسات عامة: الجرائد، والكتب والمجلات، إضافة إلى المسارح والنوادي والحانات والمقاهي والمكتبات وصالات القمار وصالات الفنون والملاعب الرياضية، والمتاجر وصالات الموسيقى... وهلّم جرّا. إذ تختفي النظرة القديمة لـ «الخاص» التي تشير إلى أولئك الممنوعين عن المجال العام (كما في حال «جندي» في الجيش)، بما أن هذه الأشكال الجديدة من الحياة العامة (حكومية ومدنية) ترتبط مع الجميع، أو على الأقل نظريا.

يصبح الخاص في هذه العملية منطقة محمية بالنسبة إلى «الرأي» (كما نظّر له الفيلسوفان جون لوك John Locke ولاحقا إيمانويل كانت Immanuel Kant)، وعلى نحو جوهري فيما يتعلق باهتماماتنا، بالنسبة إلى الذوق. في الوقت نفسه، تقوم رؤى ليبرالية للحقوق الخاصة الاقتصادية والقانونية للتملّك، والعمل الشخصي ورأس المال بالبدء في ترتيب أنماط إنتاج (أي رأسمالية). أقصد بـ «ليبرالية»: (1) أن الأفراد يُعرّفون وفقا لعلاقتهم مع الملكية، حتى لو كانت فقط ملكيتهم لجسدهم الخاص وقوة عمله، و(2) أن يجري تصوّر المجتمع على أنه المجموع لأفراد متساوين رسميا ممن لا يُعلى على حقوقهم في الحرية. وقد أصبح مفهوم الخاص متلازما بشكل أساس مع الحياة المنزلية المجنوسة فقط في أوائل القرن التاسع عشر مع شروع مكان العمل والمنزل بالانفصال كل منهما عن الآخر، ومع ظهور فكرة «الحياة الشخصية» بوصفها متميزة عن مكان العمل (Warner 2002). لكن فردانية رأسمالية القرن التاسع عشر الليبرالية، وعلى الرغم من أنها أحدثت مزيدا من الضرر للإجماع الاجتماعي، لم توفّر مؤشرات هرمية بالشكل الذي وفّره النظام الأرستقراطي القديم.

فالذوق، وليس الرأي، هو الذي ساعد على تلبية الحاجة بالنسبة إلى الهرمية: حيث سمحت معياريات canons الذوق الرفيع للثقافة الليبرالية بالوجود كبنية منتظمة ومتراتبة. وكما رأينا، لقد نشرت أيضا المطواعية المدنية. إذن، إن حق الأفراد بذوقهم (والتعبير الحر عنه) متجذّر بعمق في النظرية الليبرالية الكامنة

وراء الرأسمالية الحديثة، بما أن الذوق الرفيع هو الوتد الذي يتوسّط بين المظالم الاجتماعية والاقتصادية التي تنتجها الرأسمالية والطروحات الاقتصادية والمساواتية الداعمة لتلك النظرية. إن انحدار الذوق بوصفه مؤشرا على الهرمية وفقدانها لوظيفتها الاجتماعية هو - على نحو جزئي - نتيجة لاكتشاف الرأسمالية سبل بناء هرميات (بشكل أساس عبر توسع سوق استهلاكي متدرّج بحنكة استثنائية)، وجزئيا بوساطة المساواتية المُستَعمِرة للمجال الثقافي بعد نجاحها في السياسة الرسمية.

إن الذي يزداد، بمجرد أن تخبو حقبة الذوق الرفيع، ليست فقط الأشياء التي يمكن أن تروق لمزيد من الناس، وإنما تنمو معايير الذوق؛ وأحيانا يبدو اليوم كما لو أن أي دالّ - مهما كان نوعه - متوافّر لإسناد ذوق عليه: كم هو فظّ وعاصف؟ كم هو ناعم؟ كم هو ساخر؟ كم هو باهر؟ كم هو ظريف؟ كم هو تقني؟ كم هو طبيعي؟ كم هو استفزازي؟ كم هو مطمئن؟ كم هو صاخب؟ كم هو هادئ؟ كم هو مستوحش؟ كم هو على آخر طرز؟ كم هو لا نمطي جنسيا؟ كم هو سوي؟ كم هو ثقيل؟ كم هو خفيف؟ كم هو عميق؟ ما هو مدى البريق؟ لقد فقدت المدلولات القديمة للذوق المجملن - الجمال، الانسجام، النظام - معناها، لكنها لم تختفِ بالطبع. وبقدر ما يمتلك المرء مزيدا من الخيار بين معايير الذوق والأشياء، وبقدر ما أن اختيار معيار أو شيء معين يعطّل الوصول إلى آخر، بقدر ما يمكن أن يكون مطمئنا بشأن لبرلة/ تحرير الذوق. إنْ كان في إمكاني الوصول إلى هنري جيمس(*) وساوث بارك معا، فلماذا أسفّه أحدهما؟

إن المشكلة مع كثير جدا من التفكير بشأن القيمة الثقافية هي في أنها إما تخلط القيمة مع النوعية، وإما تدع الذوق يضرب بكلتيهما عرض الحائط، كما لو أن بديهية أن «لكل امرئ ذوقه الخاص» هي حجة ضد القيمة أو النوعية في حد ذاتها. بالطبع، حقا إن الذوق والنوعية والقيمة متشابكة عمليا، لكن القيمة هي أكثر المفاهيم الثلاثة ضعفا، بما أنه يمكن في الأساس استخدامها مجازيا فقط. ومع كل ذلك، أكرر، إن للسلع قيمة، أما الثقافة فليست لها قيمة. وفي النهاية، الذوق يفوق القيمة، لكن تميز النوعية يبقى غير قابل للتجاوز.

(*) هنري جيمس (1843 – 1919)، روائي بريطاني/ أمريكي، يعد من رواد الأدب الواقعي في القرن التاسع عشر. [المحررة].

بورديو

وبالتالي فإن منظِّر القيمة الثقافية الأكثر حنكة والأكثر اقتباسا في الأغلب، بيير بورديو(*)، Pierre Bourdieu هو حقيقة منظرٌ للذوق. إن خلاصته الأساسية في عمله الرئيس الفارق Distinction (1984) بسـيطة جدا، وهي مألوفة مسـبقا لدينا بالمعـاني العريضة: فالمجتمع الحديث مقسّـم إلى جماعات ذوق مختلفة وهرمية (يقلّص هذه الفروق إلى ثلاثة: «الشرعي» و«المتوسـط» و«الشـعبي») لا يجري اكتسـاب أذواقها، واهتماماتها، ومعارفها، ومهاراتها الخاصة عرضيا. ولا توجد هذه الفروقات الثقافية والتدرّجات لأن الثقافة العليا «أفضل» (أكثر تحضّرا وعمقا وتهذيبا ونضجا... إلخ) من الثقافة الدنيا. بل (في حجة نعرفها) إن فروقات الذوق المتدرجة ذات وظيفة اجتماعية معينة؛ فهي تسـاعد في إعادة إنتاج تلك التقسـيمات الطبقية التي ينتظمون فيها. فالأذواق، بالنسـبة إلى بورديو، عبارة عن مكوّن رئيس للرأسـمال الثقافي، ولدى كل فرد - إلى حد ما - رأسـمال ثقافي. وهـي توجد أيضا ضمن، وتنظّم ما يُسـميه، «مَظهر» habitus، أي جملة ميول وتفضيـلات وتصنيفات لا يعي الناس بالضرورة أنهم يمتلكونها، وتبدو «طبيعية» في الأغلب، إنما يجري باستمرار الامتثال بها وممارستها، حتى على سبيل المثال، في الطريقة التي نحرّك بها أجسـادنا ونعتني بها. فالمظهر هو الطريقة التي يجري بها تنظيم الرأسـمال الثقافي ومعايشـته، وهو يجسر بين الظروف المادية للحياة (الفروقات الطبقية وفق العمل والمال)، والعلامات والممارسـات التي من خلالها تضع المجموعات المختلفة نفسها ضمن هرمية اجتماعية.

يـرث الأفراد مـن الطبقـة المهيمِنة رأسـمالا ثقافيا أكثر مـما يرثه أولئك المنتمـون إلى الطبقـة المُهيمَن عليهـا، تماما مثلما يمتلكون رأسـمالا اقتصاديا أكـبر. فهم يتعلمـون تقييم الثقافة العليا ويضعونها في سـياقها؛ كما يتعلمون القواعد والخطب التي تنظّمها وتشرعنها. إنهم، على وجه الخصوص، يكتسبون المهارات لمعرفة المجال الجمالي بوصفه جماليا، بدلا من كونه مجرّد تسـلية أو إنجـاز تقني. فهم يتعلمون أن يتبنوا موقفا غير متحيز ومتواسـط تجاه الفن:

(*) فيلسـوف وأنثروبولوجـي وعالم اجتـماع فرنـسي (1930-2002)، كان مهتما بالمصطلحـات والمفاهيم الثقافية والاجتماعية والعنف الرمزي. [المترجم].

يتذوّقونه كغاية في حد ذاته. ويمكن تحويل مثل هذا الرأسمال الثقافي إلى رأسمال اقتصادي بسبل مختلفة (وبالعكس)، لكنه مهم بشكل خاص لأولئك الذين يدعوهم بورديو «الجزء المُسيطَر عليه» من بين الطبقة المهيمنة، والذين يعوضون افتقارهم النسبي إلى المال والمنزلة من خلال اكتسابهم مزيدا نسبيا من الرأسمال الثقافي.

هناك عدد من المشكلات مع خلاصة بورديو، غالبا ما جرى وضع أكثرها وقعا ضمن الدراسات الثقافية والسوسيولوجيا (انظر John Collins 1995K 194ff; Hall 1992 والأفضل هو Fow 1995). وبشكل أكثر وضوحا، تعتمد نظرية بورديو على تطابق شديد للغاية بين المرتبة والذوق. فكما رأينا، تتميز الثقافة المعاصرة بانتشار مجموعات ذوق تعتمد على تنوّع الفروق الاجتماعية (الجنوسة، العرقية، الموطن، الجيل... إلخ)، وفي بعض الحالات لا تعتمد على أيٍّ البتة: إذ يمكن لمجموعات مناصرين ذوي عقلية مشابهة أن تتشكل عبر فوارق اجتماعية واسعة نسبيا (ميل إلى صيد السمك، على سبيل المثال، أو الرقص الثنائي في قاعة رقص). وهذا يعني أن الصلة بين الثقافة العليا والسيطرة الاجتماعية أضعف مما يُقال.

كما أن الصلة بين الذوق والطبقة ليس لها الزخم نفسه في جميع الدول؛ ففي مسح واسعِ النطاق جرى في أستراليا وصمم لاختبار أطروحة بورديو تبيّن - بشكل مقنع - أنه في حين أن هناك بعض التفضيلات الثقافية متعلقة جدا بالطبقة (إعطاء دروس على البيانو للأطفال على سبيل المثال)، فإن الترابط بين الطبقة والذوق كان في العموم أكثر رخاوة مما افترض بورديو (انظر Bennett, Emmison and Frow 1999). أحد أسباب ذلك هو أنه من المحتمل أن الثقافة عبارة عن مؤشر على الاختلاف الطبقي أقل قوة في أستراليا مما كان عليه في فرنسا بعد الحرب (كثير من بحث بورديو من أجل كتاب الفارق جرى في غضون الستينيات)، أو حتى في كل مكان تقريبا في أوروبا وأمريكا الشمالية. ومن المشكوك فيه أن نظرية بورديو تعمل خارج الغرب: لنقل، في الصين ربما؛ وفي عُمان، أقل من ذلك بكثير.

تفترض نظرية بورديو أيضا أن معظم الناس في المجتمع يُسلّمون بالمعايير الثقافية الطاغية نفسها؛ وأن لديهم إحساسا مشتركا بشأن ما يمتلكه كلٌّ منهم

مـــن رأس المـــال الثقافي كثر أم قل. هذا عرضة للشـــك، فمن الواضـــح أنه في الوقت الذي يؤمن فيه الكل تماما تقريبا بأن هناك مكانة ترتبط بامتلاك ســـيارة مرسيدس بنـــز أكثر من امتلاك تويوتا، أو أن مبلغـــا مدخرا قدره مليون دولار أفضل من مبلغ بعـــشرة آلاف، لا أحد يصدق أن تذوّق الموســـيقى الكلاســـيكية أو المعيارية الأدبية الإنجليزيـــة هـــو علامة على المكانة. إن ذلك، بالنســـبة إلى العديـــد (وليس فقط في الطبقات «المُســـيطر عليها») هو مجرّد إشـــارة إلى أن المرء غريـــب الأطوار أو تافه. فالرأسمال الثقافي ينتشر في قنوات محدودة.

من جهة أخرى، يستهين بورديو بالدرجة التي يمكن من خلالها أن تنتقل الأذواق بين المجموعات المختلفة. فبعض الأذواق تبدأ في مجموعات صغيرة ونخبوية وتصبح مجمهرة نســـبيا (الموســـيقى الكلاســـيكية تنتقل إلى قوائم البوب كل بضع سنوات، وعـــلى المدى البعيد تزداد الرغبة في الـــن الانطباعي وما بعد الانطباعي). ويتحرّك آخـــرون في الاتجاه المعاكس (على ســـبيل المثال، جرى الفصل بشـــأن القوة الثقافية لأســـلوب المزج الموســـيقي لإلفيس بداية من قبل أذواق المراهقين الســـود والبيض مـــن جنوب شرق الولايات المتحدة الأمريكية). وبالفعل يُضفي العمر على كل شيء تقريبا، بما فيه الأشـــياء الثقافية الجماهيرية، ســـحرا إلى مجموعـــة من الجباة و/ أو ذوي التفكير الجمالي. وقد تُثمّن مجموعات (وأفراد) مختلفة النشـــاطات والأشـــياء نفسها لكن بروحيات مختلفة: على سبيل المثال، يحب مشجعو آبا Abba(*) الفرقة لأســـباب مختلفة، وبدرجات مختلفة جدا من الفكاهـــة، من صفر إلى الكثير. وهذا أيضا لا يُفسر في نظرية بورديو.

باختصـــار، في حـــين تمثل نظرية بورديو أكثر المحـــاولات صرامة لربط نماذج من الســـيطرة الاجتماعيـــة مع أذواق ثقافيـــة، فإن طموحاتها لم تتحقـــق. وربما أكثر ما يخيّـــب الأمل هو: ماذا لدى بورديو ليقوله للأفراد الذين، لنقل، يحبون الدكتور هو، كيـــت بوش، فرانـــز كافكا، والدكتـــور دري Dr Who, Kate Bush, Franz Kafka and Dr Dre؟ هل في الإمكان تفســـير شـــغفهم بأنه مجرّد إستراتيجية (غير واعية ذاتيا) لاكتساب رأسمال ثقافي أو لترويض أنفسهم على افتقارهم إليه؟ (من الواضح

(*) اســـم فرقة موسيقى شعبية تشكلّت في العام 1972 في ســـتوكهولم، العاصمة السويدية؛ واسم الفرقة مكوّن من أربعة أحرف هي الأحرف الأولى من أسماء المغنين الأربعة الذين شكلوها. [المترجم].

أن امتلاك نطاق واســع من الأذواق هو دلالة على رأســمال ثقافي). ماذا عن المتعة؟ وفهم العالم؟ والتعاطي السياسي؟ ألا يمكن للأذواق أن تنطوي على هذه أيضا؟ وماذا عن كل الاســتخدامات والإشــاعات والارتباطات الاجتماعية التي تصاحب المشاركة والاستهلاك الثقافيين، والتي لا يمكن عدها مجرّد مجهودات لكسب المنزلة في مباراة ربح وخســارة، حيث يتعادل فيها الرابحــون مع الخاسرين؟ يمكن أن يقول المرء إن الدراسات القافية تبدأ حيث توقف بورديو.

مزيد من القراءة:

Bourdieu 1984; Brantlinger 1983; Fiske 1989; Frow 1995; Hartley 1996; Jenkins et al. 2002; McGuigan 1992.

7-2

طبيعة الثقافة

كما يُشير ريموند ويليمز (Raymond Williams) في مقالته الأصيلة «معاني الطبيعة» (Ideas of Nature) إن مفهوم «الطبيعة» هو أحد أكثر المفاهيم تشعبا في الخطاب الغربي، و«الثقافة» في هذا الخصوص عبارة عن منافس ضعيف (Williams 1980a). بالفعل، إن للكلمتين تاريخا توأميا: فقبل أن يؤول معناها ليصبح المؤسسات، والعمليات، والمعاني التي من خلالها نفهم الوجود، كانت «الثقافة» تعني شيئا من قبيل التشذيب، أي، التدخل البشري المنتج في الطبيعة. على كل حال، توجد الطبيعة فيما أسمته الأنثروبولوجية ماريلين ستراذيرن (Marilyn Strathern) «شبكة من المتناقضات» (matrix of contrasts) - أي، تُعرَّف بعكسها مع عدد من مقولات مختلفة جدا أو مطابقتها معها.

«إن مقولة ما بعد الإنساني كانت أكثر إسهامات الدراسات الثقافية تأثيرا في تحليل الطبيعة، حيث تؤكد نظرية ما بعد الإنساني (Post - human) أن الإنسان لم يعد موضوعا في طبيعة محتسبة ضد التكنولوجيا والتصنع»

تُعرَّف الطبيعة، أولا، في مقابل التصنع (artifice) والتكنولوجيا. بهذا المعنى، تصبح الطبيعة المجال لما هو خارج سيطرة العامل الإنساني، أو حتى ما يجري إنتاجه أو وسمه بوساطة التدخل الإنساني. تكمن الصعوبة المباشرة في هذا التعريف في أن ما يوجد اليوم على أنه «طبيعة» هو بشكل تام تقريبا عبارة عن نتاج مباشر أو غير مباشر للتلاعب البشري بحيث لا تكاد توجد على هذا الكوكب طبيعة صرفة بهذا المعنى.

ويمكن أيضا أن تؤدي الطبيعة وظيفة مرادفة للحياة، بما أنها أيضا يمكن أن تقتصر على ما يخص البيولوجيا بدلا من الفيزياء أو الكيمياء. إذ إنها توجد على شكل مجموعة كبيرة من الأشياء الحية بدلا من كل الأشياء، أو، بمعنى مشابه تقريبا ولكن ليس كليا، على شكل ما هو «عضوي» بوصفه نقيضا لما هو «غير عضوي» (لقد بدل ظهور الأغذية العضوية معنى «عضوي»، الذي استُخدم سابقا للإشارة فقط لما كان حيا، لكنه الآن يعني شيئا من قبيل «ما لم يُنتَج بوساطة التقانات الزراعية الحديثة»). وهذا يعني أن وصف العالم الموجود بأنه «طبيعة» هو بمنزلة تهريب شيء من قوة حياة إلى الكون، كأن الكون نفسه ذو حياة. إن هذا التحريف لكون حي هو أمرٌ شائع عبر العديد من الثقافات.

على نحو مختلف جدا، تُعرَّف الطبيعة أيضا على النقيض مما فوق طبيعة. هنا تصبح الطبيعة أساسا كل ما ينتمي إلى هذا العالم في مقابل عالم الآلهة والأرواح. وبوصفها كذلك، فإنها تحتوي على ما هو اصطناعي أو تكنولوجي بدلا من إقصائه. بالطبع، من وجهة نظر العقلانية الحديثة الصارمة، توجد ما فوق الطبيعة فقط على شكل اعتقاد إنساني، وهي بالتالي جزء من الطبيعة على أي حال. إذن، من وجهة النظر تلك، فلا وجود لشيء غير الطبيعة في نهاية المطاف.

وبوصف الطبيعة مختلفة عمّا فوق الطبيعة، فقد جرى مرة تصورها على أنها عالم من الفوضى، والتشويش، والموت. وكانت تلك هي الحال، على سبيل المثال، ضمن المسيحية التقليدية التي كان عالم الطبيعة والعمل الساقط، بالنسبة إليها، في انتظار الخلاص يوم الحساب. وكانت الحال كذلك بالنسبة إلى المنظرين السياسيين (مثل توماس هوبز Thomas Hobbes) الذين آمنوا أنه بقدر ما يقترب البشر من حالتهم الطبيعية بقدر ما تزداد الوحشية والفوضى.

وفي صياغة مختلفة، بين هوركهايمر وأدورنو، في كتابهما الشهير «جدلية التنوير» (Dialectic of Enlightenment) أنه يجب فهم السيطرة الاجتماعية الحديثة (اضطهاد الفقراء من قبل الأغنياء خاصة) على أنها النتيجة ونقطة النهاية لذاك الخوف البشري من الطبيعة، والرغبة في السيطرة عليها، الذي دفع على الدوام إنتاج التكنولوجيا والعقلانية (Horkheimer and Adorno 1988 [1947]). لكن جرى أكثر فأكثر بعد القرن السابع عشر عد الطبيعة، على الأقل بالنسبة إلى العلمانيين، نظاما للقوانين والعمليات العقلية، إضافة إلى (وتحت تأثير الرومانسية) عدها موضعا للبراءة والتعافي. الطبيعة كجنة عدن.

قد تكون القوانين الطبيعية والعقلانية منسجمة تقريبا، غير أن أحدث نسخ الطبيعة الحية - الداروينية والداروينية الجديدة - تعد المبادئ التي تقود الطبيعة العضوية منتظمة لكن ليست حميدة. إذ يجري تصور طبيعتها وفقا لتاريخ بطيء وقاس يقرر فيه النتائج صراع البقاء ضمن تنافس حاد. فالداروينية تحول البيولوجيا إلى شكل من التاريخ، ولديها المقدرة على تحويل التاريخ إلى شكل من البيولوجيا (كما هو الأمر بالنسبة إلى أولئك الذين يؤمنون بأن القوى الثورية تُنتج العلاقات الاجتماعية). وأخيرا تحت تأثير السيبرانية (cybernetics)(*) لدى نوربرت فينر (Norbert Weiner)(**) لم يتم تصور الطبيعة بأنها غير منتظمة بقوانين منطقية أو بوصفها معتكفا، بل بوصفها نظام خلق (autopioetic) ذاتي التحكم (انظر Hayles 1999).

وأصبحت الطبيعة أيضا مفهوما معياريا عالميا؛ حيث نتحدث اليوم عن «الحقوق الطبيعية»؛ ونشيطن الأعمال بوصفها «غير طبيعية» (وذلك على نحو مشهور، إلى أن جاءت حركة التحرر المثلية، حركات الجنس المماثل). وفي اللغة العادية، تستخدم عبارات مثل «بشكل طبيعي» «إنه محض طبيعي» من دون تفكير تقريبا وذلك على شكل شرح، ودفاع، أو مديح. ويكاد التمييز بين ما هو «طبيعي» وما هو «اصطناعي» أن يشوه دوما سمعة الأخير. والطبيعة بوصفها

(*) علم التوجيه أو الضبط أو التحكم الآلي [المترجم].

(**) عالم رياضيات أمريكي (1894-1964) عمل أستاذا للرياضيات في معهد مساتشوستس للتكنولوجيا (Massachusetts Institute of Technology) وهو مبتدع علم التوجيه أو التحكم، الذي أحيانا يدعى علم التحكم الأوتوماتيكي أو الآلي، وطبيا يعني علم عمليات التحكم في الحيوانات والآ

معيارا ليست مثل الطبيعة بوصفها الحياة نفسها، لكن يجري روتينيا تجاهل هذا الفرق. فالحركة البيئية (environmentalism) الحديثة بشكل خاص تدمجهما، كأن حماية طبيعة متصورة كتصنع ونقيض للتكنولوجيا هي لمصلحة الطبيعة والحياة بوصفهما معيارين عالميين.

وبشكل أكثر تحديدا، يروق التفكير البيئي إلى عدد من صيغ الطبيعة، وقد يكون الأكثر قبولا بينها تلك الـ «شبه جمالية» و«الأخلاقية» (كما ندعوها)، ويعود ذلك جزئيا إلى الإحساس بأن الكارثة العالمية المحدقة التي تتخلل الكثير من السياسة البيئية مفرطة في رعبها ولاإنسانيتها بما يمنعها من دخول مجرى التفكير العادي (Labour 2004). إذ تهدف البيئة شبه الأخلاقية إلى الحفاظ على الأنواع، والبراري، إلخ. لأسباب جمالية أساسا، خدمة لجمالها أو تنوعها البيئي أو لمجرد نقائها الأصلي وهلم جرا. وتقدم البيئية الأخلاقية الحجة ضد المركزة البشرية (anti-anthropocentrism)[*]، فهي تحاول الحد من سيادة الجنس البشري على الطبيعة، أو، للتعبير عن ذلك بشكل أقل حدة، تحاول كبح افتراض النوع البشري أنه موجود في مركز الطبيعة وأن الطبيعة موجودة بغية تلبية حاجاته. حقا، إن السياسة البيئية شبه الجمالية جمالية بقدر ما تزعم حمايتها للبيئة كمصلحة عليا: والحفاظ على نوع من الطيور، على سبيل المثال، ليس، بالنسبة إليها، خيارا يُقاس قبالة خيارات أخرى عبر تحليل للتكاليف والعائدات، بل هو غاية في حد ذاتها، تماما مثلما هو العمل الفني غاية في حد ذاته، بالنسبة إلى علم الجمال الكانتي (Kantian) (على الرغم من أن المحافظة على البيئة تحتكم إلى ما لا يمكن حسابه، كما يحصل عندما تقدم الحجة بأننا لا نعرف حتى ما سوف يُفقد إذا اندثر نوع معين).

يمكن أن تصبح البيئية الجمالية مسلعة وممجدة (fetishized) بسرعة، كما هي الحال في النسخة التسويقية لشركة بودي شوب (Body Shop)، وهي سلسلة متاجر بيع بالتجزئة «لمحاليل مُستلهمة من الطبيعة للعناية بالجلد

(*) تعني الميل نحو تفسير العالم أو الكون بحسب المعايير والقيم البشرية حصرا، ذلك لأن البشر أهم من الأنواع الأخرى (الحيوانات على سبيل المثال) والمصطلح يستخدم تحديدا في معرض الحديث عن الفلسفة والأخلاق البيئية، وإن جرت أحيانا مبادلته بالمصطلح الآخر المشابه بالإنجليزية مركزية الإنسان (humancentrism)، غير أن الأخير لا يستخدم في الحديث عن البيئة. [المترجم].

والشـعر» إذا ما استشهدنا بوصفها لنفسـها. تلك صياغة جيدة («مستلهمة من الطبيعـة») تتغلب بتبصر على عقبات البقاء طبيعيـا والجزم بما هو «طبيعي» حقيقة. وبالفعل، يحتكم التسويق لدى بودي شوب ليس فقط إلى الطبيعة من حيـث هي كذلك، على الرغم من إنه يقع في صلبها، وإنما إلى المضامين الأوسـع للطبيعـة. فإعلانها التجـاري قد يمضي بعيدا ليصل إلى حـد تلبس هيئة برنامج سـياسي. ففي موقعها على شـبكة الإنترنت، تعدد الشركة «قيمهـا» بأنها «ضد إجـراء التجارب على الحيوانات» و«تدعم التجارة المجتمعية»، و«تفعّل الاعتداد بالنفـس»، و«تدافع عن حقوق الإنسـان» و«تحمي كوكبنـا». على ما يظن، إن هدفها الرئيس هو الحصول على الربح، لكن بوضع النفاق جانبا، هنا تُسـتخدَم الطبيعة كمعيار بغية الشـد من عضد واحدة من أقـوى دعامات الأيديولوجية المعـاصرة: وهـي أن الاعتداد بالنفـس (والثقة بالميزة الفريـدة للمرء) هو خير ضروري ـ بل طبيعي.

وكـما بدأنـا نرى، يمكن أيضا التفكـير في الطبيعة على أنهـا الآخر للأخلاقية والحضـارة. فالطبيعة هنا عبارة عن حلبة للغرائز والنزوات والدوافع التي يجب عـلى العقلانية والنظام الأخلاقي ضبطها. وقـد يكون أفضل مثال حي على ذلك هو العلاقة بين «الأنا السفلى» id (التي، بالنسبة إلى فرويد Freud، تكمن حيث تستقر دوافعنا الجنسية الأساسـية واندفاعنا الطبيعي نحو المتعة والفناء) وبين «الأنـا العليا» superego أو الضمير الذي يصبح قويـا عبر عمليات معقدة من الكبـت والتحكم بالنفس. يبدو أن فرويد فكر أحيانا بأن النسـاء ميالات إلى أن يكـنّ أقل تآلفا اجتماعيا من الرجال، كأنهن أقـرب إلى حالة الطبيعة، وبالتأكيد دللت النسـويات أن النسـاء في ظل الأيديولوجية البطرياركية كنّ بالنسـبة إلى الرجال بمنزلة الطبيعة بالنسبة إلى الثقافة (والسلبي بالنسبة إلى الإيجابي) - وتأتي هذه الصياغة من عنوان مقالة مشـهورة كتبتها شيري أورتنر (Sherry Ortner) (انظر Griffin 1987; Rosaldo et al. 1974).

وهناك أسـلوب تفكير آخـر حول الطبيعة، يتبع هيغل، الفيلسـوف الألماني المثـالي، ويقوم بالتمييز بين الطبيعـة «الأولى»، و«الثانية». فالطبيعة الأولى هي الطبيعـة كما توجد خارج المجتمع البـشري والتكنولوجيا؛ والطبيعة الثانية هي

الطبيعة كما توجد من أجل المجتمعات البشرية وضمنها. هذا يعني أن الطبيعة الثانية نفسها تأخذ شكلين: فهي، من جهة، الطبيعة كما جرى تحويلها وبناؤها بعد 120 ألفية (تقريبا) من التفاعل البشري معها، لكنها أيضا «الطبيعة» كمفهوم ومعيار لبني البشر. يطلب منا هذا التمييز الهيغلي أن نتأمل التاريخ البشري بوصفه طمسا مستمرا للطبيعة الأولى من قبل الثانية، ومن الواضح أن ذلك كان يُعَد تقدما بالنسبة إلى هيغل. ويمكن أن يكون للطبيعة الثانية معنى آخر أيضا: إذ يمكنها أن تصف تطبيع المجتمع والسياسة، أي ادعاء البنى الاجتماعية أو السياسية أنها طبيعية. وقد يكون الشكل الأكثر شيوعا في هذا الخصوص هو التفكير في العائلة على أنها حقيقة طبيعة بدلا من كونها حقيقة مجتمع، ومن ثم نمذجة المجتمع برمته وفقا لمرجعيات عائلية. إن لكلمة «ثقافة» نفسها، بمعناها التاريخي المرتبط بـ «الحراثة»، زخما فُضاليا تطبيعيا: فالأمر كأن تشكيل المجاميع والأفراد كان مثل زراعة محصول.

إن الطبيعة، إذن، هي ما اعتاد البنيويون أن يدعوه «الدال العائم» (floating signifier): أي إنها تقوم بأنواع مختلفة من العمل الدلالي في سياقات مختلفة. أو لصياغة ذلك بشكل آخر، إنها تعد أن تكون شيئا ما خارج الاجتماعي والثقافي يمكنه بناء على ذلك قولبتها وتحديدها. لكن لا يمكن لأي شيء أن يصبح خارجيا بشكل غير جدالي بالنسبة إلى الثقافي والاجتماعي، على الأقل إن ما له معنى بالنسبة إلينا ينتمي إلى عملية إعطاء المعنى، أي إلى الثقافة. ولهذا فالطبيعة هي الخارج للثقافة والمجتمع كما يتبدى ذلك الخارج من الداخل، ووفقا لمعايير الثقافة والمجتمع.

تتنوع علاقات الدراسات الثقافية مع معاني مفاهيم الطبيعة وعملها الثقافي بما يكفي، لكن هذا التخصص يميل بنائيا إلى مقاومة المزاعم القائلة إن الطبيعة توجد فعلا بوصفها مصدر قيمة خارجيا سواء أخذت هذه المزاعم شكل تفكير بيئي مجملن أو أنماط من التحليل تطبع المجتمع والثقافة. ووفقا لذلك، تكمن واحدة من أكثر الحركات النقدية الأساسية والقيمة لدى الدراسات الثقافية في تبيان أن التفكير المحافظ ينزع منهجيا نحو افتراض أن ما هو اجتماعي، ومن هنا

ربما سياسي (الأسرة النواة nuclear family، الأمهات بوصفهن أساسا مقدمات عناية وهلم جرا) هو أيضا مجرد طبيعي.

إن التشكيك في الطبيعي لا يعني أنه لا يمكن وضع تحليل الدراسات الثقافية بجانب البيئية. فما هو نوع البرنامج البيئي الذي ينجو من نقد مفهوم الطبيعة؟ ربما يكون أكثر جواب بارع عن هذا السؤال هو جواب ألكساندر ويلسون (Alexander Wilson) في كتابه «ثقافة الطبيعة: المشهد الطبيعي الأمريكي الشمالي من ديزني إلى إكسون فالديز» (The Culture of Nature: North American Landscape from Disney to Exxon Valdez). هناك يقترح ويلسون «علم البيئة الترميمي» (restoration ecology) الذي لا يتصوره كعملية محافظة على الطبيعة في نقائها، وإنما كمحاكاة بشرية ساخرة للأنظمة الطبيعة المتصلة مع إحساس قوي بتاريخ التفاعلات بين الإنسان والطبيعة (Wilson 1992). وقد خضع هذا المنحى من النقاش نفسه للتساؤل بالقول إنه ظل شديد الارتباط مع مناهضة رومانسية للرأسمالية (لماذا نتأسى البتة بأي مفهوم للطبيعة؟) (Neil Smith 1996)، لكن بما أن الطبيعة لدى ويلسون هي أنموذج متخيل بهدف تقليده أكثر منه أساسا للفعل أو المحافظة، فمن الصعب كلية اتهامه بالطبيعية. إذ أصبحت الطبيعية كليا، بالنسبة إليه، جزءا من الثقافة والتاريخ، لكنها لاتزال قادرة على تنظيم مثالية جماعية معينة.

الحقيقة أن الدراسات الثقافية في موقع قوي لتفحص الآثار الثقافية والاجتماعية للبيئية. وهكذا انتقد أندرو روس (Andrew Ross) في العديد من الأعمال الاستخدامات التي تمت لأفكار الندرة والترابطية البيئية (Ross 1994, 16 - 17). إنه يرغب في نقد الحجة القائلة إن المصادر الطبيعية في طور النضوب وإن حدثا بسيطا في مكان ما (ريح بقرة) قد يولد حدثا أضخم (جفافا) في مكان بعيد جدا — وهي حجج تقع في صلب بعض مناحي التفكير لدى السياسة البيئية. وفيما يتعلق بـ «روس»، غالبا ما تقود مثل هذه المزاعم إلى حض على أخلاقية زهد شخصي ومسؤولية بيئية، وإلى إحساس ملتبس بالمواطنة العالمية بدلا من تحليل متبصر لمن هو بالفعل مسؤول عن فرط الاستهلاك العالمي. إنه يعتقد أن المذنبين هم بالأساس الشركات الكبيرة في العالم المتقدم،

وهو حكم يقلل من إسهام المستهلكين في المشكلة. ويجادل روس أيضا ضد تحالفات البيئية مع المؤسسات التجارية الكبرى وواقعا مع العسكر بحجة إدارة المخاطر والضرر. إن «التنمية المُستدامة» (Sustainable development) هي في الأغلب العنوان الذي تسير تحته هذه التحالفات. ذلك، بالنسبة إليه، ببساطة يمكن الشركات والعسكر من حشد الموارد والهيمنة على الخطاب الاجتماعي (Ross 1996b). يخشى روس أن البيئية قد تفسح المجال في النهاية أمام سطوة العلم والخبرة، خاصة الممولين من الشركات المتعددة الجنسيات، أن تتحكم أكثر فأكثر بالنشاط الاجتماعي والثقافي.

غير أن مقولة ما بعد الإنساني كانت أكثر إسهامات الدراسات الثقافية تأثيرا في تحليل الطبيعة؛ حيث تؤكد نظرية ما بعد الإنساني (post-human) أن الإنسان لم يعد موضوعا في طبيعة محتسبة ضد التكنولوجيا والتصنع. ففي مقالتها المشهورة بعنوان «بيان الإنسالة» (A Cyborg Manifesto)(*) طرحت دونا هاراوي (Donna Haraway) نقدا حادا لكل أشكال التفكير التي تمجد الطبيعة والعضوي (انظر Haraway 2003). وهي تعرض طريقة في التفكير لا تستحضر البتة الطبيعة كقيمة، أو كأي نوع من الدال المتجاوز خارج النظام. وهي تعترض، بشكل خاص، على عد الروابط الاجتماعية «نسبية». بالمعاني البيولوجية؛ كما ترفض إقامة علاقات جنسية بوصفها تناسلية أساسا، وتعد التناسل التكنولوجي الذي يقطع الصلة بين ممارسة الجنس والتناسل عملا تحرريا (Haraway in During 1999). ولو كانت التكنولوجيات المعاصرة للزراعة الجينية وتبدل الرموز الجينية موجودة عندما كُتِبتْ تلك المقالة، لكانت تلك الأشياء أيضا تأكدت من دون شك، بوصفها تفتح الاحتمالات أمام الفعالية والتجربة الإنسانية والاجتماعية خارج مفاهيم الهوية المُطَبَّعة.

(*) ربما كان هناك من يستعير المصطلح إلى العربية فيترجم المصطلح أعلاه «بيان السايبورغ»، لكن كلمة cyborg في اللغة الإنجليزية عبارة عن مزيج من السيبرانية cybernetics (التوجيه أو الضبط أو التحكم الآلي) وorganism الكائن الحي، مما يعني أن المقصود بالمصطلح هو إنسان نصف آلي ونصف عضوي، أو إنسان عضوي متداخل آليا، وإذا ما اتبعنا الأسلوب نفسه في اللغة العربية ومزجنا بين كلمتي إنسان وآلة، فقد يكون من الجائز، بل من الأفضل ترجمة المصطلح بكلمة «إنسالة». [المترجم].

لكن هاراوي ليست محبة ساذجة للتكنولوجيا. إنها تؤمن بأن هناك ضرورة لفحص متأن للعلاقات المتبادلة المعقدة بشكل متزايد بين البشر والآلات وإلى بنى سيطرة مفتوحة وجماعية بغية منعها من تشديد مظالم الجنوسة والطبقة بدلا من تخفيفها. وعلى وجه الخصوص، مع قيام التكنولوجيا على نحو متزايد بتنظيم العمل والترفيه والعلاقة بينهما معا، يصبح الحد بين العمل والترفيه أقل وضوحا بالنسبة إلى عديد من الناس، بحيث، إذا ما صغنا الأمر بصراحة فجة، يمكن أن يصبح إما أمرا جيدا أو سيئا، وذلك يتوقف على ما إذا أصبح العمل أقرب إلى الترفيه منه إلى العمل (كما قد تكون الحال بالنسبة إلى الميسورين) والترفيه أقرب إلى العمل (كما قد تكون الحال بالنسبة إلى الفقراء).

وفعلا يبدو أن المصطلح الرئيس، بالنسبة إلى هاراوي وروس اللذين يكتبان بوصفهما اشتراكيَين، هو العمل. إذ تدلل هاراوي على أهمية إعادة هيكلة إجراءات العمل في عالم ما بعد إنساني وما بعد الطبيعة، بحيث يجري تفادي تركيز أشكال الاضطهاد القديمة.

من الناحية التقليدية، وخصوصا في الماركسية، جرى فهم العمل بأنه الجسر بين الطبيعة والمجتمع، كأن الطبيعة تصبح شيئا آخر - المجتمع - فقط عبر العمل. وكان المقياس الأكثر ضمانا لقيمة العمل هو كمية العمل الذي يطلبه المُنتج من أجل إنتاجه. بالطبع، يجري تخفيض ذلك النوع من العمل مع تنظيم التكنولوجيا والمعلومات للإنتاج، ومع لعب الخدمات والمنتجات الثقافية أدوارا متعاظمة أكثر فأكثر في الاقتصاديات الوطنية.

على كل حال، ليست مصادفة أن يظهر العمل على أنه مقولة جوهرية في التفكير بشأن العلاقات الاجتماعية والثقافية مع الطبيعة، بما أن العمل توسط على الدوام بين نظامي الاجتماعي والثقافي. وبالفعل، إن ما يذكرنا روس وهاراوي به هو أنه عندما تتفحص الدراسات الثقافية موضوعها الرئيس، أي الثقافة - سواء بمعنى ثقافة الترفيه أو ثقافة الحياة اليومية، أو ثقافة الصراع بشأن معنى الحياة - فإن العمل يتجه نحو الاختفاء كمقولة تحليلية. وهذا يُعيدنا إلى أحد الاهتمامات المركزية للدراسات الثقافية (ولهذا الكتاب) وهو: هل يمكن للاختصاص أن يدعي أنه ملتزمٌ إذا افتقر إلى فهم تحليلي ثابت للعمل - الأساس «الطبيعي» للوجود

الاجتماعي - وهو يؤدي عمله في الثقافة؟ أو هل تفكيكنا للطبيعة يعني بالفعل أن علينا إعادة التفكير بمقولة العمل أيضا؟ إذا اختفت الطبيعة في «شبكة من المتناقضات» (كما أفترض هنا)، فقد تأخذ معها أي مفهوم يربط العمل مع حالته الأزلية، الطبيعية.

مزيد من القراءة:

Franklin et al. 2000; Haraway 2003; Hayles 1999; Ross 1991, 1994 and 1996b; Wilson 1992.

خاتمة

«إذا كان لتطوير فهمي للدراسات الثقافية، عبر سلسلة من موضوعات وفصول محددة من أثر، فهو أنه زاد من إحساسي بوضع هذا الاختصاص غير المستتر، وبتردداته، وتناقضاته، ومناكفاته»

بدأت هذا الكتاب بالادعاء أن الدراسات الثقافية هي اختصاص ملتزم بمعان ثلاثة مختلفة، فهو يأخذ في الحسبان منظور المهمشين والمضطهدين؛ وينمي الاحتفاء والتوكيد الثقافيين، ويشجع المناصرة؛ ويهدف إلى صياغة تحاليل بخصوص الحياة اليومية أو، على كل حال، الحياة خارج الوسط الأكاديمي. كل ذلك من دون إطلاق أحكام ارتدادية سلبية على أي مجال في الحياة اليومية، ومن دون تنازل، لنقل، على صناعات الثقافة التصديرية العالمية، أو على صالة فنون الجماعة المحلية. وفي الوقت نفسه، فإن الدراسات الثقافية عبارة عن صيغة أكاديمية مرتبطة إلى حد ما - رغما عن أنفها - مع الاقتصاد الحر ومع الليبرالية الجديدة، وتنتمي أساسا إلى قاعة الدرس

والدراسة. إضافةً إلى ذلك، إنها حقل أكاديمي معولم ذو التزام شديد بالمحافظة على الاختلافات بين المجتمعات والثقافات، على أساس أن فرض المصالح، والقيم، والأساليب العامة... إلخ. عبر الحدود الوطنية هو نمط من الهيمنة.

ليس كل ذلك منطقيا، فما العلاقة بين النقد والتوكيد؟ وبين الالتزام بالمخالطات وتجارب الحياة اليومية والعمل الأكاديمي؟ وبين امتداد هذا الحقل العابر للحدود واحترامه للاختلاف؟ وبين احتضانه للمبادرة الفردية وللهامشية؟ وإذا كان لتطوير فهمي للدراسات الثقافية، عبر سلسة من موضوعات وفصول محددة من أثر، فهو أنه زاد من إحساسي بوضع هذا الاختصاص غير المستقر، وبتردداته، وتناقضاته، ومناكفاته. لكن - وهذه هي المسألة - لا يجوز النظر إلى ذلك على أنه مشكلة مسببة للعجز أو الفشل، وإنما على أنه محفز للاختصاص، وهو ما يبقيه متجددا ومثيرا ومنفتحا على المستقبل. إن ذلك هو الذي يضمن أن تصبح الأجيال الجديدة من الطلاب المنغمسة في هذا الحقل قادرة على الإبقاء على استمرارية مشروعاته؛ وفقا لشروطهم.

ما نوع العمل الذي سيقومون به؟ أين تتجه الدراسات الثقافية؟ من السهل عليّ هنا أن أورد قائمة برزمة من الموضوعات التي يبدو أنها تستوجب مزيدا من الانتباه: الدين، والرياضة، وتقدم العمر... وهلم جرا. أو أن أشير إلى الفجوات المنهجية المُخفاة في تلك الأطراف السائبة والتناقضات: أي إلى الحاجة إلى مزيد من الأوصاف المتأنية للعلاقة بين الولع بأشكال ثقافية معينة والإفصاح عن نقد؛ والحاجة إلى أوصاف أكثر تطورا للحياة «اليومية»، على سبيل المثال؛ وإلى إحساس أقوى بمكان تجاه الدراسات الثقافية في التقاليد الصينية أو الإسلامية. لكن يخامرني الشك في أن الإيماء إلى الموضوعات التي لم تُعطَ حقها من الدراسة، كما تبدو لي اليوم، هو أقل جدوى من انتظار أولئك الذين يدخلون الاختصاص ليخبروني ما الذي تتعين عليّ معرفته في السنوات المقبلة، وبالفعل، ما الذي كان عليّ معرفته على الدوام.

ببليوغرافيا

Abelove, Henry, Micháele Aina Barale and David M. Halperin. The Lesbian and Gay Studies Reader. New York: Routledge, 1993.

Abercrombie,N. Television and Society. Cambridge, England: Polity Press, 1996.

Ackah,William. Pan-Africanism: Exploring the Contradictions: Politics, Identity and Development in Africa and the African Diaspora. Interdisciplinary Research Series in Ethnic, Gender and Class Relations. Aldershot; Brookfield,Vt: Ashgate, 1999.

Adam, Barbara, Ulrich Beck and Joost van Loon. The Risk Society and Beyond: Critical Issues for Social Theory. London;Thousand Oaks, Calif.: Sage, 2000.

Adams, Rachel and David Savran. The Masculinity Studies Reader. Keyworks in Cultural Studies; 5. Malden, Mass.: Blackwell, 2002.

Adorno, Theodor W. The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture. London; New York: Routledge, 1991.

Agamben, Giorgio. Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1998.

Allen,Theodore. The Invention of the White Race. London; New York: Verso, 1994.

Althusser, Louis. Lenin and Philosophy and Other Essays. Trans. Ben Brewster. New York: Monthly Review Press, 1971.

Anderson, Benedict R. O.G. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. 2nd rev. and extended edn. London; New York:Verso, 1991.

Ang, Ien. Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination. London; New York: Methuen, 1985.

-- Desperately Seeking the Audience. London; New York: Routledge, 1991.

-- On Not Speaking Chinese: Living between Asia and the West. London;New York: Routledge, 2001.

Appadurai, Arjun. Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization Public Worlds; Vol. 1. Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 1996.

--'Grassroots Globalization and the Research Imagination'. Globalization. Ed. Arjun

Appadurai. Alternative Modernities. Durham, NC; London: Duke University Press, 2001: 1.21.

Arendt, Hannah. The Origins of Totalitarianism.New edn. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1973.

Arnold, Matthew and Stefan Collini. Culture and Anarchy and Other Writings. Cambridge Texts in the History of Political Thought. Cambridge, England; New York: Cambridge University Press, 1993 [1869].

Arrighi, Giovanni, Beverly J. Silver, Iftikhar Ahmad et al. Chaos and Governance in the Modern World System. Contradictions of Modernity; 10. Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 1999.

Back, Les and John Solomos. Theories of Race and Racism:A Reader. Routledge Student Readers. London; New York: Routledge, 2000.

Baker, Houston, M. Diawara and R. Lindeborg, eds. Black British Cultural Studies: A Reader. Chicago: Chicago University Press, 1996.

Balibar, Étienne. Masses, Classes, Ideas: Studies on Politics and Philosophy before and after Marx.Trans. James Swenson. London: Routledge, 1994.

Banton, Michael. Racial Theories. 2nd edn. Cambridge, England; New York: Cambridge University Press, 1998.

Barr, Marleen S. Envisioning the Future: Science Fiction and the Next Millennium. Middletown, Conn.:Wesleyan University Press, 2003.

Barrell, John. The Birth of Pandora and the Division of Knowledge. Basingstoke: Macmillan, 1992.

Bauman, Z. Legislators and Interpreters. Cambridge, England: Polity Press, 1987.

-- 'Is There a Postmodern Sociology?. Theory,Culture and Society 5 (1988): 217.237.

Bayley, C.A. . .Archaic. and .Modern. Globalization in the Eurasian and African Arena, c. 1750.1850.. Globalization in World History. Ed. A.G. Hopkins. London: Pimlico, 2002: 47.74.

Beebe, Roger, Denise Fulbrook and Ben Saunders. Rock over the Edge:Transformations in Popular Music Culture. Durham, NC: Duke University Press, 2002.

Bell, David and Barbara Kennedy. The Cybercultures Reader. London: Routledge, 2000.

Bennett,Tony. Culture:A Reformer.s Science. St Leonards,NSW:Allen & Unwin, 1998a.

-- 'Cultural Studies:A Reluctant Discipline.. Cultural Studies 12.4 (1998b): 528.545.

--Differing Diversities: Transversal Study on the Theme of Cultural Policy and Cultural Diversity. Strasbourg Cedex: Council of Europe Publishing, 2001.

Bennett, Tony, Michael Emmison and John Frow. Accounting for Tastes: Australian Everyday Cultures. Cambridge, England; New York: Cambridge University Press, 1999.

Berlant, Lauren Gail. The Queen of America Goes to Washington City: Essays on Sex and Citizenship. Series Q. Durham, NC: Duke University Press, 1997.

--- 'Affirmative Culture', Critical Inquiry 30.2 (2004): 278.

Berlant, Lauren Gail and Lisa Duggan. Our Monica, Ourselves:The Clinton Affair and the National Interest. Sexual Cultures.New York: New York University Press, 2001.

Berlant, Lauren Gail and Elizabeth Freeman. .Queer Nationality.. Fear of a Queer Planet. Ed. Michael Warner. Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 1993: 193.229.

Bersani, Leo. The Culture of Redemption. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990.

Berwanger, Dietrich. Television in the Third World. Bonn: FES, 1987.

Betterton, Rosemary. '"Young British Art" in the 1990s'. British Cultural Studies. Oxford: Oxford University Press, 2001: 287.304.

Bhabha, Homi K. Nation and Narration. London; New York: Routledge, 1990.

--The Location of Culture. London; New York: Routledge, 1994.

Bharucha, Rustom. .Interculturalism and Its Discriminations: Shifting the Agendas of the National, the Multicultural and the Global.. Third Text 46 (1999): 3.23.

Bindé, Jérôme. 'Towards an Ethics of the Futur'. Globalization. Ed. Arjun Appadurai. Alternative Modernities. Durham, NC; London: Duke University Press, 2001: 90.113.

Blackburn, Robin. The Overthrow of Colonial Slavery, 1776.1848. London; New York: Verso, 1988.

Bly, Robert. Iron John:A Book About Men. Reading, Mass.:Addison-Wesley, 1990.

Boddy, William. Fifties Television: The Industry and Its Critics. Illinois Studies in Communications. Urbana, Ill.: University of Illinois Press, 1990.

Bourdieu, Pierre. Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1984.

Brantlinger, Patrick. Bread & Circuses: Theories of Mass Culture as Social Decay. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1983.

Brennan, Timothy. At Home in the World: Cosmopolitanism Now. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1997.

Briggs, Susan..Television in the Home and the Family.. Television: An International History. Eds Anthony Smith and Richard Paterson. Oxford: Oxford University Press, 1998: 109.121.

Brunsdon, Charlotte. 'Pedagogies of the Feminine: Feminist Teaching and Women.s Genre'. Screen 32 (1991): 364.382.

--Screen Tastes: Soap Opera to Satellite Dishes. London; New York: Routledge, 1997.

-- The Feminist, the Housewife and the Soap Opera. Oxford Television Studies. Oxford; New York: Clarendon Press; Oxford University Press, 2000.

Buckley, Sandra. Broken Silence: Voices of Japanese Feminism. Berkeley, Calif.: University of California Press, 1997.

Butler, Judith P. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. Thinking Gender. New York: Routledge, 1990.

--'Contingent Foundations: Feminism and the Question of Postmodernism'. Feminists Theorise the Political. Eds Judith Butler and Joan W. Scott. New York: Routledge, 1992: 3.21.

Caine, Barbara. English Feminism, 1780.1980. Oxford; New York: Oxford University Press, 1997.

Carey, James W. 'The Origins of Radical Discourse on Cultural Studies in the United States' .Journal of Communication 33.3 (1983): 311.313.

--Communication as Culture: Essays on Media and Society. Media and Popular Culture; 1. Boston: Unwin Hyman, 1989.

--'Reflections on the Project of (American) Cultural Studies'. Cultural Studies in Question. Eds Marjorie Ferguson and Peter Golding. London;Thousand Oaks, Calif.: Sage, 1997: xxvii, 247.

Certeau, de. The Practice of Everyday Life. Berkeley, Calif.: University of California Press, 1984.

Chakrabarty, Dipesh. 'Provincialising Europe: Postcoloniality and the Critique of Histor'y.Cultural Studies 6.3 (1992).

Chambers, Iain. Popular Culture:The Metropolitan Experience. London: Methuen, 1986.

Chan, Hoi Man. 'Popular Culture and Political Society: Prolegomena on Cultural Studies in Hong Kong'. Culture and Society in Hong Kong. Ed. E. Sinn. Hong Kong: The Centre for Asian Studies, 1995: 23.50.

Cheah, Pheng and Bruce Robbins, eds. Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation. Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 1998.

Chen, Kuan-Hsing. Trajectories: Inter-Asia Cultural Studies. Culture and Communication in Asia. London; New York: Routledge, 1998.

Chew, Matthew..An Alternative Metacritique of Postcolonial Cultural Studies from a Cultural Sociological Perspective.. Cultural Studies 15.3/4 (2001): 602.620.

Chow, Rey. Ethics after Idealism: Theory, Culture, Ethnicity, Reading. Theories of Contemporary Culture; Vol. 20. Bloomington: Indiana University Press, 1998.

Clarke, John and Janet Newman. The Managerial State: Power, Politics and Ideology in the Remaking of Social Welfare. London: Sage, 1997.

Clifford, James. The Predicament of Culture: Twentieth Century Ethnography, Literature and Art. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1988.

--'Taking Identity Politics Seriously: "the Contradictory, Stony Ground.. "'.Guarantees: In Honour of Stuart Hall. Eds Paul Gilroy, Lawrence Grossberg and Angela McRobbie. London; New York:Verso, 2000: 94.112.

Collins, Jim. Architectures of Excess: Cultural Life in the Information Age. New York: Routledge, 1995.

Connell, R.W. Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1987.

-- Masculinities. Cambridge, England: Polity Press, 1995.

Connerton, Paul. How Societies Remember. Themes in the Social. Sciences. Cambridge, England; New York: Cambridge University Press, 1989.

Corner, John. 'Television and Culture: Duties and Pleasures'. British Cultural Studies. Oxford: Oxford University Press, 2001: 261.272.

Couldry, Nick. Inside Culture :Re-Imagining the Method of Cultural Studies. London: Sage, 2000.

Crane, Diana, Nobuko Kawashima and Kenichi Kawasaki. Global Culture: Media, Arts, Policy and Globalization. New York: Routledge, 2002.

Critical Cultural Studies Group. .Critical Multiculturalism.. Multiculturalism: A Critical Reader. Ed. David Theo Goldberg. Oxford: Blackwell, 1994: 114.139.

Cunningham, Stuart. 'TV Violence: The Challenge of Public Policy in Cultural Studies'. Cultural Studies 6.1 (1992a).

--Framing Culture: Criticism and Policy in Australia. Australian Cultural Studies. North Sydney, NSW: Allen & Unwin, 1992b.

--'From Cultural to Creative Industries: Theory, Industry and Policy Implications'. Media International Australia 102 (2002): 54.65.

D'Emilio, John. Sexual Politics, Sexual Communities: The Making of a Homosexual Minority in the United States,1940.1970. 2nd edn. Chicago: University of Chicago Press, 1998.

Dean, Jodi. Publicity.s Secret: How Technoculture Capitalizes on Democracy. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2002.

Deelman, Christian. The Great Stratford Jubilee. London: Michael Joseph, 1964.

Denning, Michael. Culture in the Age of Three Worlds. London; New York:Verso, 2004.

Development Aid Committee, Development Aid Cooperation:1998 Report. 1998.

Du Gay, Paul. Consumption and Identity at Work. London;Thousand Oaks, Calif.: Sage, 1996.

-- Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman. Culture, Media and Identities. London;

Thousand Oaks, Calif.: Sage, in association with The Open University, 1997.

--'Representing "Globalization": Notes on the Discursive Ordering of Economic Life'. Without Guarantees: In Honour of Stuart Hall. Eds Paul Gilroy, Lawrence Grossberg and Angela McRobbie. London; New York:Verso, 2000a: 113.126.

--In Praise of Bureaucracy: Weber, Organization, Ethics. London; Thousand Oaks, Calif.: Sage, 2000b.

Du Gay, Paul and The Open University. Production of Culture/Cultures of Production. Culture, Media and Identities. London; Thousand Oaks, Calif.: Sage, in association with The Open University, 1997.

Du Gay, Paul and Michael Pryke. Cultural Economy:Cultural Analysis and Commercial Life. Culture, Representation and Identities. London;Thousand Oaks, Calif.: Sage, 2002.

Du Gay, Paul, et al. Identity:A Reader. London;Thousand Oaks, Calif.: Sage, in association with The Open University, 2000.

During, Simon. 'What Was the West?' Meanjin 48.4 (1989): 759.776.

--'Popular Culture on a Global Scale: A Problem for Cultural Studies?' Critical Inquiry 23.4 (1997): 808.834.

--The Cultural Studies Reader. 2nd edn. London: Routledge, 1999.

Dworkin, Dennis L. Cultural Marxism in Postwar Britain: History, the New Left and the Origins of Cultural Studies. Post-Contemporary Interventions. Durham, NC: Duke University Press, 1997.

Dyer, Richard. White. London; New York: Routledge, 1997.

--The Culture of Queers.New York: Routledge, 2002.

Ellis, John. Visible Fictions: Cinema, Television, Video. Rev. edn. London; New York: Routledge, 1992.

-- 'Scheduling:The Last Creative Act in Television'. Media, Culture and Society 22.1 (2000).

Erni, John Nguyet. Unstable Frontiers: Technomedicine and the Cultural Politics of 'Curing' AIDS. Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 1994.

--'Introduction - Like a Postcolonial Culture: Hong Kong Reimagined'. Cultural Studies 15.3/4 (2001): 389.418.

Faludi, Susan. Backlash:The Undeclared War against American Women. 1st Anchor Books edn. New York:Anchor Books, 1992.

-- Stiffed: The Betrayal of the American Man. 1st edn. New York: W. Morrow & Co., 1999.

Fanon, Frantz. The Wretched of the Earth. 1st Evergreen edn. New York: Grove Press, 1966.

Felski, Rita. The Gender of Modernity. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1995.

Fenster, Mark..Boxing in, Opening Out:The Boxed Set and the Politics of Musical Production and Consumption.. Stanford Humanities Review 3.2 (1993): 145.153.

Ferguson, Marjorie and Peter Golding. Cultural Studies in Question. London; Thousand Oaks, Calif.: Sage, 1997.

Fernandez, Raul A., and Jeffrey Grant Belnap, eds. Jose Marti's 'Our Americ'.: From National to Hemispheric Cultural Studies. Durham, NC: Duke University Press, 1998.

Fèuredi, Frank. The Silent War: Imperialism and the Changing Perception of Race. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1998.

Fiske, John. 'British Cultural Studies and Television'. Channels of Discourse: TV and Contemporary Criticism. Ed .R.C. Allen. Chapel Hill, NC; London: University of North Carolina Press,1987.

--Understanding Popular Culture. Boston: Unwin Hyman, 1989.

Foucault, Michel. The Archaeology of Knowledge. London: Tavistock, 1972.

--The History of Sexuality. 1st American edn. New York: Pantheon, 1978.

Frankenberg, Ruth, ed. Displacing Whiteness: Essays in Social and Cultural Criticism. Durham, NC: Duke University Press, 1997.

Franklin, Sarah, Celia Lury and Jackie Stacey. Global Nature, Global Culture. Gender, Theory and Culture. London: Sage, 2000.

Friedan, Betty. The Feminine Mystique. London: Victor Gollancz, 1963.

Friedman, Jonathan. Cultural Identity and Global Process. London: Sage, 1994.

Frith, Simon. Performing Rites: Evaluating Popular Music. Oxford: Oxford University Press, 1996.

Frith, Simon and Andrew Goodwin. On Record: Rock, Pop and the Written Word. London: Routledge, 1990.

Frith, Simon and Howard Horne. Art into Pop. London; New York: Methuen, 1987.

Frith, Simon, Will Straw and John Street. Cambridge Companion to Pop and Rock. Cambridge Companions to Music. Cambridge, England; New York: Cambridge University Press, 2001.

Frow, John. Cultural Studies and Cultural Value. Oxford; New York: Clarendon Press; Oxford University Press, 1995.

--'A Politics of Frozen Time'. Timespace: Geographies of Temporality. Eds Jon May and Nigel Thrift. London: Routledge, 2001: 73.89.

Frow, John and Meaghan Morris. Australian Cultural Studies: A Reader. Questions in Cultural Studies. St Leonards, NSW: Allen & Unwin, 1993.

Fukuyama, Francis. The End of History and the Last Man. New York; Toronto: Free Press; Maxwell Macmillan Canada; Maxwell Macmillan International, 1992.

Fumaroli, Marc. L.état culturel:une religion moderne. Paris: Editions de Fallois, 1991.

Fuss, Diana. Identification Papers. New York: Routledge, 1995.

Gardiner, Judith Kegan. Masculinity Studies and Feminist Theory: New Directions. New York: Columbia University Press, 2002.

Garnham, Nicholas..Dominance and Ideology in Culture and Cultural Studies.. Cultural Studies in Question. Eds Marjorie Ferguson and Peter Golding. London: Sage, 1997.

-- 'Political Economy and Cultural Studies'. The Cultural Studies Reader. Ed. Simon During. London: Routledge, 1999: 492.506.

Garnham, Nicholas and Fred Inglis. Capitalism and Communication:Global Culture and the Economics of Information. Media, Culture and Society Series. London;Newbury Park, Calif.: Sage, 1990.

Gauntlett, D. Moving Experiences: Understanding Television's Influences and Effects. London: John Libbey, 1995.

Gauntlett, David and Annette Hill. TV Living: Television, Culture and Everyday Life. London: Routledge, 1999.

Gendron, Bernard. Between Montmartre and the Mudd Club: Popular Music and the Avant-Garde. Chicago: University of Chicago Press, 2002.

Gibson, Lisanne and Tom O.Regan. .Culture: Development, Industry, Distribution.. Media International Australia 102 (2002): 5.8.

Giddens, Anthony. The Consequences of Modernity. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1990.

--In Defence of Sociology. Essays, Interpretations and Rejoinders. Cambridge, England: Polity Press, 1996.

Gillespie, Marie. Television, Ethnicity and Cultural Change. London: Routledge, 1995.

Gilroy, Paul. There Ain't No Black in the Union Jack: The Cultural Politics of Race and Nation. London: Hutchinson, 1987.

-- Against Race: Imagining Political Culture Beyond the Color Line. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 2000.

Gilroy, Paul, Lawrence Grossberg and Angela McRobbie, eds. Without Guarantees: In Honour of Stuart Hall. London; New York: Verso, 2000.

Giroux, Henry. 'Resisting Difference: Cultural Studies and the Discourse of Critical Pedagogy'. Cultural Studies. Eds Lawrence Grossberg, Cary Nelson and Paula Treichler. New York: Routledge, 1992.

Gleik, James..Days of Future Past.. New York Times Magazine (1997): 26.28.

Goldberg,David Theo. Multiculturalism:A Critical Reader. Cambridge, Mass.: Blackwell, 1994.

Goodwin, Andrew. Dancing in the Distraction Factory: Music Television and Popular Culture. Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 1992.

Gordon, Avery and Christopher Newfield. Mapping Multiculturalism. Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 1996.

Greider, William. One World, Ready or Not: The Manic Logic of Global Capitalism. New York: Simon & Schuster, 1997.

Griffin, Susan. Woman and Nature: The Roaring inside Her. 1st edn. New York: Harper & Row, 1978.

Grossberg, Lawrence. 'Is Anybody Listening? Does Anybody Care? Talking About the State of Rock'. Microphone Fiends. Eds Andrew Ross and Tricia Rose. New York: Routledge, 1994: 40.54.

--'Toward a Genealogy of the State of Cultural Studies: The Discipline of Communication and the Reception of Cultural Studies in the United States'. Disciplinarity and Dissent in Cultural Studies. Eds Cary Nelson and Dilip Parameshwar Gaonkar. New York: Routledge, 1996.

--'Toward a Genealogy of the State of Cultural Studies'. Bringing It All Back Home: Essays on Cultural Studies. Durham, NC: Duke University Press, 1997.

--'Cultural Studies vs. Political Economy: Is Anybody Else Bored with This Debate?' Cultural Theory and Popular Theory. Ed. John Storey. London: Prentice Hall, 1998.

--'History, Imagination and the Politics of Belonging: Between Death and the Fear of History'. Without Guarantees :In Honour of Stuart Hall. Eds Paul Gilroy, Lawrence Grossberg and Angela McRobbie. London; New York: Verso, 2000: 148-164.

--'Reflections of a Disappointed Music Scholar'. Rock over the Edge: Transformations in Popular Music Culture. Eds Roger Beebe, Denise Fulbrook and Ben Saunders. Durham, NC: Duke University Press, 2002: 25.59.

Grossberg, Lawrence, Cary Nelson and Paula A. Treichler. Cultural Studies. New York: Routledge, 1992.

Guillory, John. Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation. Chicago: University of Chicago Press, 1993.

Gunter, B. and J. McAleer. Children and Television. London: Routledge, 1997.

Habermas, Jürgen. The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society. Studies in Contemporary German Social Thought. Cambridge, Mass.; Cambridge, England: MIT Press; Polity Press, 1989.

--'The European Nation-State: On the Past and Future of Sovereignty and Citizenship'. Public Culture 10.2 (1998).

Hage, Ghassan. White Nation :Fantasies of White Supremacy in a Multicultural Society. Sydney: Pluto Press, 1998.

Hall, John R..The Capital(s) of Culture: A Non-Holistic Approach to Status Situations, Class, Gender and Ethnicity.. Cultivating Differences. Eds Michele Lamont and Marcel Fournier. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

Hall, Stuart. Minimal Selves. ICA Documents; Vol. 6. London: ICA, 1987.

--'New Ethnicities...Race., Culture and Difference. Eds James Donald and A. Rattaansi. London: Sage, 1992.

--'The Problem of Ideology: Marxism without Guarantees.. Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies. Eds Stuart Hall, David Morley and Kuan-Hsing Chen. London; New York: Routledge, 1996: 25.46.

Hall, Stuart and Paul Du Gay. Questions of Cultural Identity. London; Thousand Oaks, Calif.: Sage, 1996.

Hall, Stuart, David Morley and Kuan-Hsing Chen. Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies. Comedia. London; New York: Routledge, 1996.

Hall, Stuart et al. Policing the Crisis. Mugging, the State and Law and Order. London: Macmillan, 1978.

--Without Guarantees:In Honour of Stuart Hall.New York:Verso, 2000.

Halperin, David M. How to Do the History of Homosexuality. Chicago: University of Chicago Press, 2002.

Hannaford, Ivan. Race: The History of an Idea in the West. Washington, DC; Baltimore, Md.: Woodrow Wilson Center Press; Johns Hopkins University Press, 1996.

Hannerz, Ulf. Cultural Complexity: Studies in the Social Organization of Meaning. New York: Columbia University Press, 1992.

Haraway, Donna Jeanne. The Haraway Reader. New York: Routledge, 2003.

Hardt, Michael and Antonio Negri. Empire. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2000.

Harootunian, Harry D. History's Disquiet: Modernity, Cultural Practice and the Question of Everyday Life. New York: Columbia University Press, 2000.

Harpold, Terry. .Hypermedia and the Literary Text.. Hypermedia and Literary Studies. Eds Paul Delany and George Landow. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1991.

Hartley, John. The Politics of Pictures: The Creation of the Public in the Age of Popular Media. London: Routledge, 1992.

--Popular Reality: Journalism, Modernity, Popular Culture. London: Arnold, 1996.

Harvey, David. The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change. Oxford; Cambridge, Mass.: Blackwell, 1990.

Hayles, N. Katherine. How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics. Chicago: University of Chicago Press, 1999.

Hazan, Hakim. Old Age: Deconstructions and Constructions. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1994.

Hebdige, Dick. Subculture, the Meaning of Style. London: Methuen, 1979.

--Cut'n'Mix: Culture, Identity and Caribbean Music. London; New York: Methuen, 1987.

--'After the Masses'. Marxism Today (1989): 48.53.

Held, David and Anthony G. McGrew. The Global Transformations Reader: An Introduction to the Globalization Debate. Cambridge, England; Malden, Mass.: Polity Press, 2000.

Herman, Andrew and Thomas Swiss. The World Wide Web and Contemporary Cultural Theory. New York: Routledge, 2000.

Hermes, Joke.'Media, Meaning and Everyday Life'. 1993 7.3 (1993): 493.508.

Hewison, R. The Heritage Industry:Britain in a Climate of Decline. London: Methuen, 1987.

Highmore, Ben. Everyday Life and Cultural Theory: An Introduction. London: Routledge, 2002.

Hills, Matt. Fan Cultures. Sussex Studies in Culture and Communication. London; New York: Routledge, 2002.

Hirst, Paul and Grahame Thompson. Globalization in Question: The International Economy and the Possibilities of Governance. Cambridge, England: Polity Press, 1996.

--'Globalization . a Necessary Myth?' The Global Transformations Reader: An Introduction to the Globalization Debate. Eds David Held and Anthony G. McGrew. Cambridge, England; Malden, Mass.: Polity Press, 2000: 68.76.

Hobsbawm, E.J. and T.O. Ranger. The Invention of Tradition. Past and Present Publications. Cambridge, England; New York: Cambridge University Press, 1983.

Hoggart, Richard. The Uses of Literacy. Aspects of Working-class Life, with Special Reference to Publications and Entertainments. London: Chatto & Windus, 1957.

Hollinger,David A. Postethnic America: Beyond Multiculturalism. New York: Basic Books, 1995.

Homer-Dixon,Thomas F. The Ingenuity Gap. 1st edn. New York; Toronto: Knopf, 2000. Hopkins,A.G. Globalization in World History. Pimlico Original. London: Pimlico, 2002.

Horkheimer, Max and Theodor W. Adorno. Dialectic of Enlightenment. New York: Continuum, 1988 [1947].

Hughes, Robert. The Culture of Complaint:The Fraying of America. New York: Oxford University Press, 1993.

Human Development Report. Oxford: Oxford University Press; United Nations Development Program, 1999.

Hunt, Leon. British Low Culture:From Safari Suits to Sexploitation. London: Routledge, 1998.

Hunter, Ian. Rethinking the School. Sydney: Allen & Unwin, 1994.

Huntington, Samuel. The Clash of Civilizations and the Remaking of the World Order. New York: Simon & Schuster, 1997.

Huyssen, Andreas. After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism. Theories of Representation and Difference. Bloomington: Indiana University Press, 1986.

Ignatiev, Noel. How the Irish Became White. New York: Routledge, 1995.

Ivy, Marilyn. Discourses of the Vanishing: Modernity, Phantasm, Japan. Chicago: University of Chicago Press, 1995.

Jagose, Annamarie. Queer Theory: An Introduction. New York: New York University Press, 1996.

Jahoda, Gustav. Images of Savages :Ancients [sic] Roots of Modern Prejudice in Western Culture. London; New York: Routledge, 1999.

James, C.L.R. The Black Jacobins; Toussaint L.ouverture and the San Domingo Revolution. 2nd edn. New York:Vintage Books, 1963.

Jameson, Fredric. Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism. Post-Contemporary Interventions. Durham, NC: Duke University Press, 1991.

--Signatures of the Visible. New York: Routledge, 1992.

Jenkins, Henry. Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture. Studies in Culture and Communication. New York: Routledge, 1992.

Jenkins, Henry, Tara McPherson and Jane Shattuc. Hop on Pop:The Politics and Pleasures of Popular Culture. Durham, NC: Duke University Press, 2002.

Jordan, Glenn and Chris Wheedon. .When the Subalterns Speak,What Do They Say? Radical Cultural Politics in Cardiff Docklands.. Without Guarantees: In Honour of Stuart Hall. Eds Paul Gilroy, Lawrence Grossberg and Angela McRobbie. London; New York: Verso, 2000: 148.164.

Kaliman, Ricardo. .What Is .Interesting. in Latin American Cultural Studies.. Journal of Latin American Cultural Studies 17.2 (1998): 261.272.

Kellner, Douglas. Media Culture: Cultural Studies, Identity and Politics between the Modern and the Postmodern. London: Routledge, 1995.

Kipnis, Laura. '(Male) Desire and (Female) Disgust: Reading Hustler'. Cultural Studies. Eds Lawrence Grossberg, Cary Nelson and Paula Treichler. New York: Routledge, 1992: 375.392.

Kittler, Friedrich A. Eine Kulturgeschichte Der Kulturwissenschaft. Mèunster: Fink, 2000.

Klein, Naomi. No Logo. No Space, No Choice, No Jobs,Taking Aim at the Brand Bullies. London: Flamingo, 2000.

Kline, S. Out of the Garden: Toys and Children's Culture in the Age of TV Marketing. London: Verso, 1993. Koselleck, Reinhart. Futures Past: On the Semantics of Historical Time. Studies in Contemporary German Social Thought. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1985.

--Critique and Crisis: Enlightenment and the Pathogenesis of Modern Society. Studies in Contemporary German Social Thought. 1st MIT Press edn. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1988.

Kristol, Irving. Neoconservatism:the Autobiography of an Idea.New York: Free Press, 1995.

Landry,C. and F. Bianchini. The Creative City. London: Demos, 1995.

Lasch, Christopher. The Culture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations. New York: Norton, 1978.

Latour, Bruno. We Have Never Been Modern. Trans. C. Porter. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993.

--Politics of Nature: How to Bring the Sciences into Democracy. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2004.

Lazarsfeld, Paul and Robert Merton. 'Mass Communication, Popular Taste and Organized Social Action'. The Processes and Effects of Mass Communication. Eds W. Schramm and D. Roberts. Chicago: University of Illinois Press, 1977.

Lefebvre, Henri. Critique of Everyday Life.Trans. John Moore; intro. Michel Trebitsch. London: Verso, 1991.

Lembo, Ron. Thinking through Television. Cambridge Cultural Social Studies. Cambridge, England; New York: Cambridge University Press, 2000.

Lennon, J. John and Malcolm Foley. Dark Tourism. London: Continuum, 2000.

Levine, Lawrence W. Highbrow/Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America. The William E. Massey, Sr. Lectures in the History of American Civilization; 1986.

Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1988.

Lewis, Justin. Art, Culture and Enterprise: The Politics of Art and the Cultural Industries. London; New York: Routledge, 1990.

-- 'Notes on Teaching Youth Culture'. A Companion to Cultural Studies. Ed.Toby Miller. Oxford: Blackwell, 2001: 317.330.

Leys, Ruth. Trauma:A Genealogy. Chicago: University of Chicago Press, 2000.

Lipsitz, George.'Listening to Learn, Learning to Listen: Popular Culture, Cultural Theory and American Studies'. American Quarterly 42 (1990): 615.636.

--Dangerous Crossroads: Popular Music, Postmodernism and the Poetics of Place. London; New York: Verso, 1994.

Long, Elizabeth. From Sociology to Cultural Studies. Malden, Mass.: Blackwell, 1997.

Lovink, Geert. Dark Fiber:Tracking Critical Internet Culture. Electronic Culture . History, Theory, Practice. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2002.

Lury, Celia. Consumer Culture. Cambridge, England: Polity Press, 1996.

Lyotard, Jean François. The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. Theory and History of Literature; Vol. 10. Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 1984.

Maddox, Lucy. Locating American Studies: The Evolution of a Discipline. Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press, 1999.

Malbon, Ben. Clubbing: Dancing, Ecstasy and Vitality. Critical Geographies. London; New York: Routledge, 1999.

Malcolmson, Scott. 'The Varieties of Cosmopolitan Experience'. Cosmopoltics: Thinking and Feeling Beyond the Nation. Eds Peng Cheah and Bruce Robbins. Minneapolis, Minn.: Minnesota University Press, 1998: 233.246.

Marcus, George E. 'Cultural Studies and Anthropology'. A Companion to Cultural Studies. Ed. Toby Miller. Oxford: Blackwell, 2001: 169.186.

Marcus, Greil. Lipstick Traces :A Secret History of the Twentieth Century. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989.

Marginson, Simon and Mark Considine. The Enterprise University: Power, Governance and Reinvention in Australia. Melbourne: Cambridge University Press, 2000.

Marling, Karal Ann. As Seen on TV: The Visual Culture of Everyday Life in the 1950s. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1994.

Massey, Doreen. Space,Place and Gender. Cambridge, England: Polity Press, 1994.

Maxwell, Rick..Political Economy within Cultural Studies.. A Companion to Cultural Studies. Ed. Toby Miller. Oxford: Blackwell, 2001a: 116.138.

-- ed. Culture Works: Essays on the Political Economy of Culture. Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 2001b.

Mbembe, Achille. 'At the Edge of the World: Boundaries, Territoriality and Sovereignty in Africa'. Trans. Steven Rendall. Globalization. Ed. Arjun Appadurai. Alternative Modernities. Durham, NC; London: Duke University Press, 2001: 22.48.

McCarthy, Anna. Ambient Television: Visual Culture and Public Space. Console-ing Passions. Durham, NC: Duke University Press, 2001.

McGuigan, Jim. Cultural Populism. London; New York: Routledge, 1992.

--Culture and the Public Sphere. London; New York: Routledge, 1996.

McLeod, Kembrew. Owning Culture: Authorship, Ownership and Intellectual Property Law. Popular Culture and Everyday Life; Vol. 1. New York: P. Lang, 2001.

McRobbie, Angela. In the Culture Society: Art, Fashion and Popular Music. London: Routledge, 1999.

--Feminism and Youth Culture: From .Jackie. to .Just Seventeen.. 2nd edn. Basingstoke: Macmillan, 2000.

Meyrowitz, Joshua. No Sense of Place: The Impact of Electronic Media on Social Behavior. New York: Oxford University Press, 1985.

Michaels, Eric. Bad Aboriginal Art: Tradition, Media and Technological Horizons. St Leonards, NSW: Allen & Unwin, 1994.

Miller, Daniel and Don Slater. The Internet: An Ethnographic Approach. Oxford; New York: Berg, 2000.

Miller, Toby. The Well-Tempered Self: Citizenship, Culture and the Postmodern Subject. Parallax. Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press, 1993.

--Sportsex. Philadelphia:Temple University Press, 2001.

Miller, Toby and Geoffrey Lawrence. 'Globalization and Culture'. A Companion to Cultural Studies. Ed.Toby Miller. Oxford: Blackwell, 2001: 490.509.

Mitchell, Juliet. Women's Estate. Harmondsworth: Penguin, 1971.

--Psychoanalysis and Feminism. Harmondsworth: Penguin, 1975.

Miyoshi, Masao and Harry D. Harootunian. Learning Places:The Afterlives of Area Studies. Durham, NC: Duke University Press, 2002.

Morgan, Robin. Sisterhood Is Powerful:An Anthology of Writings from the Women's Liberation Movement. 1st edn. New York: Random House, 1970.

Morley, David. The Nationwide Audience: Structure and Decoding. BFI Television Monograph; 11. London: British Film Institute, 1980.

-- 'Not So Much a Visual Medium, More a Visible Object'. Visual Culture. Ed. Chris Jenks. London: Routledge, 1995.

-- Home Territories: Media, Mobility and Identity. New York: Routledge, 2000.

Morley, David and Kevin Robins. Spaces of Identity: Global Media, Electronic Landscapes and Cultural Boundaries. London; New York: Routledge, 1995.

Morris, Meaghan. The Pirate's Fiancée: Feminism, Reading, Postmodernism. Questions for Feminism. London; New York: Verso, 1988.

--'Banality in Cultural Studies'. Logics of Television: Essays in Cultural Criticism. Ed. Patricia Mellencamp. Bloomington: Indiana University Press, 1990.

--Too Soon Too Late: History in Popular Culture. Theories of Contemporary Culture; Vol. 22. Bloomington: Indiana University Press, 1998.

Morrison, Toni. 'Talk of the Town'. New Yorker 3 October 1998: 31.32.

Muecke, Stephen. Textual Spaces :Aboriginality and Cultural Studies. Communication and Culture Series. Kensington, NSW: New South Wales University Press, 1992.

Mulgan, Geoff. Politics in an Antipolitical Age. Cambridge, England: Polity Press, 1994.

Mulhern, Francis. Culture/Metaculture. The New Critical Idiom. London: Routledge, 2000.

Naficy, Hamid. Home, Exile, Homeland: Film, Media and the Politics of Place. New York: Routledge, 1999.

Nairn, Tom. The Break-up of Britain: Crisis and Neonationalism. 2nd expanded edn. London: NLB and Verso Editions, 1981.

Narayan, Uma. Dis-Locating Cultures: Identities, Traditions and Third-World Feminism. Thinking Gender. New York: Routledge, 1997.

Negus,Keith. Music Genres and Corporate Cultures. London: Routledge, 1999.

Nixon, Sean. .Resignifying Masculinity: From .New Man. to .New Lad. .. British Cultural Studies. Eds David Morley and Kevin Robins. Oxford: Oxford University Press, 2001: 373.385.

Nora, Pierre and Lawrence D. Kritzman. Realms of Memory: Rethinking the French Past. European Perspectives. 3 vols. New York: Columbia University Press, 1996.

Nyers, P.'Emergencies or Emerging Identities? Refugees and Transformation in World Order'. Millennium 28 (1999): 1.26.

O.Regan,Tom. .Too Much Culture, Too Little Culture: Trends and Issues for Cultural-Policy

Making.. Media International Australia 102 (2002): 9.24.

Ohmae, Kenichi. The End of the Nation State: The Rise of Regional Economies. New York: Free Press, 1996.

Oliver,Kelly. French Feminism Reader. Lanham, Md.: Rowman & Littlefield, 2000.

Omi, Michael and Howard Winant. Racial Formation in the United States: From the 1960s to the 1980s.New York: Routledge, 1986.

Ong, Aihwa. Flexible Citizenship: The Cultural Logics of Transnationality. Durham, NC: Duke University Press, 1999.

Oritz, Fernando. Miscelanea II of Studies Dedicated to Fernando Oritz (1881.1969). 1998. New York Public Library. Available: http://digilib.nypl.org/dynaweb/ortiz/ortizfin. 14 May 2003.

Orwell, George. Collected Essays,Journalism and Letters;Vol. 1. London: Secker & Warburg, 1961.

-- Collected Essays,Journalism and Letters;Vol. 2. London: Secker & Warburg, 1970.

Papastergiadis, Nikos. 'Tracing Hybridity in Theory'. Debating Cultural Hybridity. Eds Prina Werbner and Tariq Modood. London: Zed Books, 1997.

--Dialogues in the Diasporas: Essays and Conversations on Cultural Identity. London; New York:Rivers Oram Press, distributed in the USA by New York University Press, 1998.

--The Turbulence of Migration: Globalization, Deterritorialization and Hybridity. Cambridge, England; Malden, Mass.: Polity Press; Blackwell, 2000.

Pateman, Carole. The Disorder of Women: Democracy, Feminism and Political Theory. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1989.

Pater, Walter and Adam Phillips. The Renaissance: Studies in Art and Poetry. Oxford; New York: Oxford University Press, 1986 [1873].

Patton, Cindy. Inventing Aids. New York: Routledge, 1990.

Patton, Cindy and Benigno Sánchez-Eppler. Queer Diasporas. Series Q. Durham, NC: Duke University Press, 2000.

Peterson, Richard A. and David G. Berger.'Cycles in Symbolic Production: The Case of Popular Music'. On Record. Eds Simon Frith and Andrew Goodwin. New York: Pantheon, 1990.

Plant, Sadie..The Virtual Complexity of Culture.. Futurenatural: Nature/ Science/Politics. Eds G. Robertson et al. London: Routledge, 1996.

Press, Andrea Lee. Women Watching Television: Gender, Class and Generation in the American Television Experience. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1991.

Raboy, Marc et al. 'Cultural Development and the Open Economy: A Democratic Issue and a Challenge to Public Policy'. Canadian Journal of Communication 19.3 (1994).

Radway, Janice. A Feeling for Books:The Book-of-the-Month Club,Literary Taste and Middle-class Desire. Chapel Hill, NC; London: University of North Carolina Press, 1997.

Rajchman, John. The Deleuze Connections. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2000.

Rapping, Elayne..Daytime Utopias: If You Lived in Pine Valley, You'd Be Home.. Hop on Pop: The Politics and Pleasures of Popular Culture. Eds Henry Jenkins, Tara McPherson and Jane Shattuc. Durham, NC: Duke University Press, 2002: 47.65.

Rattansi, Ali and Sallie Westwood. Racism, Modernity and Identity: On the Western Front. Cambridge, England; Cambridge, Mass.: Polity Press, 1994.

Readings, Bill. The University in Ruins. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1996.

Reynolds, Simon. Generation Ecstasy: Into the World of Techno and Rave Culture. 1st edn. Boston: Little, Brown, 1998.

Robbins, Bruce. Feeling Global: Internationalism in Distress. Cultural Front. New York: New York University Press, 1999.

Roediger, David R. The Wages of Whiteness: Race and the Making of the American Working Class. London; New York: Verso, 1991.

Rojek, Chris. Celebrity. Focus on Contemporary Issues. London: Reaktion, 2001.

Rosaldo, Michelle Zimbalist, Louise Lamphere and Joan Bamberger. Woman, Culture and Society. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1974.

Rose, Jonathan. The Intellectual Life of the British Working Classes. New Haven: Yale University Press, 2001.

Rose, Tricia. Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America. Music/Culture. Hanover, NH: University Press of New England, 1994.

Ross, Andrew. Strange Weather: Culture, Science and Technology in the Age of Limits. Haymarket Series on North American Politics and Culture. London; New York: Verso, 1991.

-- The Chicago Gangster Theory of Life: Nature's Debt to Society. London; New York: Verso, 1994.

-- 'The Future Is a Risky Business'. Futurenatural: Nature, Science, Culture. Eds George Robertson et al. London; New York: Routledge, 1996b: 7.22.

Ross,Andrew and Tricia Rose, eds. Microphone Fiends.New York: Routledge, 1994.

Roy,Arundhati. The Cost of Living. Modern Library pbk edn. New York: Modern Library, 1999.

Said, Edward. Orientalism. New York: Pantheon, 1978.

Sale, Kirkpatrick. The Conquest of Paradise: Christopher Columbus and the Columbian Legacy. 1st edn. New York: Knopf, distributed by Random House, 1990.

Samuel, Raphael. Theatres of Memory. London: Verso, 1994.

Sassen, Saskia. Globalization and Its Discontents:Essays on the New Mobility of People and Money. New York: New Press, 1998.

--'Spatialities and Temporalities of the Global: Elements for a Theorization.. Globalization. Ed. Arjun Appadurai. Alternative Modernities. Durham, NC; London: Duke University Press, 2001: 260.278.

Savage, Jon and Simon Frith. 'Pearls and Swine: The Intellectuals and the Mass Media'. New Left Review 198 (1993): 107.116.

Schramm, Wilbur Lang. Television in the Lives of Our Children. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1961.

Schulze, Gerhard. Die Erlebnisgesellschaft: Kultursociologie Der Gegenwart. Frankfurt: Campus, 1992.

Schwengell, Herman. .British Enterprise Culture and German Kulturgesellschaft.. Enterprise Culture. Eds Russell Keat and Nicholas Abercrombie. London: Routledge, 1991: 136.151.

Sedgwick, Eve Kosofsky. Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire. Gender and Culture. New York: Columbia University Press, 1985.

--Epistemology of the Closet. Berkeley, Calif.: University of California Press, 1990.

Sen, Amartya Kumar. Development as Freedom. Oxford; New York: Oxford University Press, 2001.

Senft, Theresa, M. 'Baud Girls and Cargo Cults: A Story About Celebrity, Community and Profane Illumination on the Web'. TheWorld WideWeb and Contemporary Cultural Theory. Eds Andrew Herman and Thomas Swiss. New York: Routledge, 2000: 183.206.

Shumway, David R. Modern Love: Romance, Intimacy and the Marriage Crisis. New York: New York University Press, 2003.

Sim, Stuart. Post-Marxism: A Reader. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1998.

--Post-Marxism: An Intellectual History. New York: Routledge, 2000.

Sinha, Indra. The Cybergypsies:A Frank Account of Love, Life and Travels on the Electronic Frontier. 1st American edn. New York: Simon & Schuster, 1999.

Smith, Anthony D. .LSE Centennial Lecture: The Resurgence of Nationalism? Myth and Memory in the Renewal of Nations.. British Journal of Sociology 47.4 (1996): 575.598.

Smith, Neil. .The Production of Nature.. Futurenatural: Nature, Science, Culture. Eds George Robertson et al. London; New York: Routledge, 1996: 35.54.

Smith, P. The New American Cultural Sociology. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1998.

Spigel, Lynn. Make Room for TV: Television and the Family Ideal in Postwar America. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

Spivak, Gaytri Chakravorty. 'Can Subaltern Speak?' Marxism and the Interpretation of Culture. Eds Lawrence Grossberg and Cary Nelson. Urbana. III.: University of Illinois Press, 1998: 271-313.

Stallybrass, Peter and Allon White. The Politics and Poetics of Transgression. London: Methuen, 1986.

Steedman, Carolyn. Landscape for a Good Woman :A Story of Two Lives. London: Virago, 1986.

Steele, Tom. The Emergence of Cultural Studies, 1945.65: Cultural Politics, Adult Education and the English Question. London: Lawrence & Wishart, 1997.

Stephens, Michelle A. 'Babylon's "Natural Mystic": The North American Music Industry, the Legend of Bob Marley, and the Incorporation of Transnationalism'. Cultural Studies 12.2 (1998): 139.167.

Storey, John. Cultural Theory and Popular Culture: A Reader. 2nd edn. New York: Prentice Hall, 1998.

Storey, Robert F. Pierrots on the Stage of Desire: Nineteenth-Century French Literary Artists and the Comic Pantomime. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1985.

Strathern, Marilyn.'No Nature, No Culture: The Hagen Case'. Nature, Culture and Gender. Eds Carol MacCormack and Marilyn Strathern. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1980: 174.222.

Stratton, Jon and Ien Ang..On the Impossibility of a Global Cultural Studies: British. Cultural Studies in an .International. Frame.. Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies. Eds David Morley and Kuan-Hsing Chen. London: Routledge, 1996.

Straw, Will. 'Characterizing Rock Music Culture: The Case of Heavy Metal Music'. The Cultural Studies Reader. 2nd edn. Ed. Simon During. London: Routledge, 1998: 451.462.

Streeter, Thomas. Selling the Air: A Critique of the Policy of Commercial Broadcasting in the United States. Chicago: University of Chicago Press, 1996.

Sullivan, Andrew. Virtually Normal. An Argument About Homosexuality. New York; London: Alfred A. Knopf; Picador, 1995.

Supiot, Alain..Dogma and Rights.. New Left Review NS 21 (2003): 118.136.

Takahiko,Tsubouchi. Look East Policy and Oshin. 1997.Available: http://www.iijnet.or.jp/asia/ database/mw9510_1txt.

Taylor, Charles. 'The Politics of Recognition'. Multiculturalism :A Critical Reader. Ed. David Theo Goldberg. Oxford: Blackwell, 1994: 75.106.

Todorov, Tzvetan. On Human Diversity: Nationalism, Racism and Exoticism in French Thought. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993.

Tomlinson, John. Cultural Imperialism. London: Pinder, 1991.

Tsing, Anna Lowenhaupt. In the Realm of the Diamond Queen: Marginality is an Out-of-the-Way Place. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1993.

Turner, Graeme. British Cultural Studies. 2nd edn. London: Routledge, 1996.

UNESCO. International Flows of Selected Cultural Goods 1980.1998. Paris: UNESCO, 2001a.

--Draft UNESCO Declaration on Cultural Diversity, 2001b.

United Nations Development Programme. Human Development Report. UNDP, 1999.

Urry, John. The Tourist Gaze. 2nd edn. London; Thousand Oaks, Calif.: Sage, 2002.

Wallerstein, Immanuel. The End of the World as We Know It: Social Science for the Twenty-First Century. Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 1999.

Warner, Michael. The Trouble with Normal: Sex, Politics and the Ethics of Queer Life. New York: The Free Press, 1999.

--Publics and Counterpublics. Cambridge: Zone Books, 2002.

Williams, Raymond. Culture and Society. London: Chatto & Windus, 1958.

-- The Long Revolution. London: Chatto & Windus, 1961.

--Television: Technology and Cultural Form. New York: Schocken Books, 1975.

--Marxism and Literature. Oxford: Oxford University Press, 1977.

--'Ideas of Nature'. Problems in Materialism and Culture: Selected Essays. London: Verso, 1980a: 67.85.

--Problems in Materialism and Culture: Selected Essays. London: Verso, 1980b.

Williamson, Judith. Decoding Advertisements :Ideology and Meaning in Advertising. Ideas in Progress. London: Boyars, distributed by Calder & Boyars, 1978.

Willis, Paul E. Learning to Labour. How Working Class Kids Get Working Class. Farnborough, Hants: Saxon House, 1977.

Wilson, Alexander. The Culture of Nature: North American Landscape from Disney to the Exxon Valdez. Cambridge, Mass.: Blackwell, 1992.

Wimsatt, William. Bomb the Suburbs. Chicago: Soft Skull Press, 2001.

Winston, Brian. Media Technology and Society: A History: From the Telegraph to the Internet. London; New York: Routledge, 1998.

Wolf, Naomi. The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women. 1st edn. New York: W. Morrow, 1991.

--Promiscuities: The Secret Struggle for Womanhood. 1st edn. New York: Random House, 1997.

Woolgar, Steve. 'Five Rules of Virtuality'. Virtual Society? Technology, Cyberbole, Reality. Ed. Steve Woolgar. Oxford: Oxford University Press, 2002: 1.23.

Wright, Handel. .Dare We Decentre Birmingham? Troubling the .Origin. and Trajectories of Cultural Studies.. European Journal of Cultural Studies 1.1 (1998): 33.56.

Young, Robert. Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race. London; New York: Routledge, 1995.

Yudice, George. 'Comparative Cultural Studies Traditions: Latin America and the US'. A Companion to Cultural Studies. Ed.Toby Miller. Oxford: Blackwell, 2001: 217.231.

Zielinski, Siegfried. Audiovisions: Cinema and Television as Entr.actes in History. Film Culture in Transition. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1999.

Zizek, Slavoj. .Multiculturalism, or, the Cultural Logic of Multinational Capitalism., New Left Review 225 (September. October 1997): 28.51.

المؤلف في سطور

سايمون ديورنغ

- من مواليد نيوزيلندا، العام 1950.
- حصـل على درجة الدكتوراه في الأدب الفيكتوري من جامعة كيمبريدج Cambridge University في بريطانيا العام 1982.
- يعمل حاليًا أستاذًا في جامعة ميلبورن University of Melbourne في أستراليا، لكنه قـام بالتدريس أيضـا في العديد من الجامعات الأخرى في أسـتراليا وأوروبا والولايات المتحدة الأمريكية، من بينها جامعة جونز هوبكنز Johns Hopkins University في الفترة بين 2001 و2010، حيث كان مديرا لبرنامج السينما ووسائل الإعلام، كما اضطلع بتأليف هذا الكتاب.
- له الكثير من المقالات والكتب من بينها:

1 - كتاب **فوكو والأدب**.

Foucault and Literature (Routledge, 1991).

2 - كتاب **مجموعة مختارة من الدراسات الثقافية، طبعة ثالثة موسعة**.

The Cultural Studies Reader: Third Expanded Edition (Ed.) (Routledge, 2007).

3 - كتاب **ضد الديموقراطية: التجربة الأدبية في حقبة التحرر**.

Against Democracy: Literary Experience in the Era of .(Emancipations (Fordham University Press, 2012

- تُرجـم عدد مـن كتبه إلى لغات أخرى مـن بينها هذا الكتاب «الدراسـات الثقافية: مقدمة نقدية»، الذي تُرجم إلى اللغة الصينية.

المترجم في سطور

د. ممدوح يوسف عمران

- من مواليد الجمهورية العربية السورية، العام 1956.
- دكتوراه في الأدب الإنجليزي (المسرح الحديث) من جامعة كنت في كانتربري Kent at Canterbury في بريطانيا (1989).

- أســتاذ، رئيس قســم اللغة الإنجليزيــة في كلية الآداب والعلوم الإنســانية في جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.
- عمل سابقًا عميدًا لكلية الآداب الثانية في طرطوس، وكان عضوًا في هيئة تحرير مجلة «جامعة تشرين» للدراســات والبحوث العلمية، وعضــوًا في اللجنة المركزية للتقويم المؤسسي الذاتي في جامعة تشرين.
- حصــل عــلى منحــة فولبرايــت الأمريكية للبحــث العلمــي في جامعتــي فيرمونت University of Vermont، وكاليفورنيــا، ريفرســايد University of California, Riverside الأمريكيتين في العام 1995 - 1996، والفترة يوليو – ســبتمبر 1999 (على التوالي)، حيث أنجز بحثا علميا حول العنف في المسرح الأمريكي المعاصر، وشــارك في التدريس في جامعة فيرمونت.
- لــه عدد من الترجمات المنشــورة منها العدد 337 من سلســلة عــالم المعرفة بعنوان «الأنماط الثقافية للعنف» (مارس 2007).
- لــه عدد من الأبحاث المنشــورة باللغة الإنجليزية في مجلات محكمة في ســورية وكندا منها:

1 - "White Violence and Black Response: A Study of Amiri Baraka's Dutchman and The Slave". Tishreen University Journal: Arts and Humanities Series 24.17 (2002): 197 - 210 (Syria).
2 - "Undoing Whole Cliffs of Discipline: A Study of Barker's Version of Middleton's Women Beware Women". Essays in Theatre 12.2 (May 1994): 169 - 178 (Canada).

سلسلة عالم المعرفة

«عالم المعرفة» سلسلة كتب ثقافية تصدر في مطلع كل شهر ميلادي عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت - وقد صدر العدد الأول منها في شهر يناير العام 1978.

تهدف هذه السلسلة إلى تزويد القارئ بمادة جيدة من الثقافة تغطي جميع فروع المعرفة، وكذلك ربطه بأحدث التيارات الفكرية والثقافية المعاصرة. ومن الموضوعات التي تعالجها تأليفا وترجمة:

1 - **الدراسات الإنسانية**: تاريخ - فلسفة - أدب الرحلات - الدراسات الحضارية - تاريخ الأفكار.

2 - **العلوم الاجتماعية**: اجتماع - اقتصاد - سياسة - علم نفس - جغرافيا - تخطيط - دراسات استراتيجية - مستقبليات.

3 - **الدراسات الأدبية واللغوية**: الأدب العربي - الآداب العالمية - علم اللغة.

4 - **الدراسات الفنية**: علم الجمال وفلسفة الفن - المسرح - الموسيقى - الفنون التشكيلية والفنون الشعبية.

5 - **الدراسات العلمية**: تاريخ العلم وفلسفته، تبسيط العلوم الطبيعية (فيزياء، كيمياء، علم الحياة، فلك). الرياضيات التطبيقية (مع الاهتمام بالجوانب الإنسانية لهذه العلوم)، والدراسات التكنولوجية.

أما بالنسبة إلى نشر الأعمال الإبداعية - المترجمة أو المؤلفة - من شعر وقصة ومسرحية، وكذلك الأعمال المتعلقة بشخصية واحدة بعينها فهذا أمر غير وارد في الوقت الحالي.

وتحرص سلسلة «عالم المعرفة» على أن تكون الأعمال المترجمة حديثة النشر.

وترحب السلسلة باقتراحات التأليف والترجمة المقدمة من المتخصصين، على ألا يزيد حجمها على 350 صفحة من القطع المتوسط، وأن تكون مصحوبة بنبذة وافية عن الكتاب وموضوعاته وأهميته ومدى جدته. وفي حالة الترجمة ترسل نسخة

هذا الكتاب...

تنظر الدراسات الثقافية إلى أنواع مختلفة من النصوص ضمن إطار الممارسة الثقافية، أي العمل والإنتاج وتجليات الحياة اليومية للكائن البشري، التي تتأثر بأبعاد اقتصادية وبالطبقة والعرق والجنوسة والسياسة وبالحاجة والرغبة. وبما أن الدراسات الثقافية تهتم بدراسة الثقافة أو الثقافة المعاصرة من حيث أسسها التاريخية وصراعاتها، فهي تقوم بتحليل النصوص من زوايا مختلفة وتركز على المعنى الذي تُوَلده النصوص من خلال دراسة شكلها وبنيتها وسياقاتها وأسسها النظرية؛ وهذا يفترض أن الدراسات الثقافية فضفاضة متداخلة الاختصاصات، وتتبع مناهــج ومقاربات متعددة، منها مثلا ما يتعلق بالنظرية الاجتماعية أو النظرية السياســية والنسوية والاقتصاد الســياسي والمتاحف والفن والسياحة ووســائل الإعلام والتواصل الاجتماعي والأفلام. فعلى سبيل المثال يمكن دراسة الثقافة من الناحية الاجتماعية عبر وصف موضوعي لمؤسساتها ووظائفها كأنها تتبــع نظاما أضخم وأكــثر تنظيما؛ أو يمكن دراســتها اقتصاديا عبر وصف آثار الاستثمار والتسويق على الإنتاج الثقافي. وتُعنى الدراسات الثقافية بالممارسات والخطب الثقافية لدى جماعات وأعراق وشــعوب وأمم مختلفة صغيرة كانت أو كبيرة مهيمنة أو هامشية.

إن كتاب «الدراســات الثقافية: مقدمة نقدية» عبارة عن مقدمة مشوّقة وواســعة المدى حول الدراسات الثقافية منذ بداياتها حتى العصر الراهن الذي أصبحــت فيه حقــلا أو تخصصا معرفيا عالميا. يبدأ الكتاب بوصف الســياقات والتواريخ الاجتماعية والنظرية للدراســات الثقافية، ومن ثم يقدم سلسلة من المقالات القصيرة حول مجالات مهمة تهدف إلى إثارة النقاش وطرح الأســئلة. تتنــاول كل مقالة موضــوعَ نقاشٍ رئيســيًا وتعمد إلى تحليلــه. تتضمن هذه الأقســام أو المقالات موضوعات مثل التخصص، الزمن، الفضاء، وســائل الإعلام والمجال العام، الهوية، الجنسانية والجنوسة، والقيمة.

إن هــذا الكتاب مفيد جدًا بوصفه كتابًا تعليميًا، لكنه بالتأكيد ســوف ينــال أيضًا إعجــاب كل المهتمين بالتعرُّف على الثقافة في أشــكالها الحديثة ومواكبة تطورها.

ISBN 978 - 99906 - 0 - 454 - 2
رقم الإيداع (2015/334)